El Chamberlin

Fanzine Musical

ATOMIC ROOSTER
CURLEW
LARKS' TONGUES IN ASPIC, UNA HISTORIA
JETHRO TULL'S IAN ANDERSON
VERTIGO SWIRL LABEL 1969-1973
EL LIBRO GENERADOR: UNA GUITARRA CONTRA EL COLECTIVISMO
CRÍTICA DE DISCOS
LIBRERÍA ROCK
NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
ROCK 'N' FICTION. LAS BANDAS QUE PUDIERON SER Y NUNCA FUERON

Nº7 JULIO 2012
www.elchamberlin.info



ROCK'N'FICTION. LAS BANDAS QUE PUDIERON SER Y NUNCA FUERON.

Nº 1: XYZ

Al principio de los ochenta dos de las grandes bandas de la década anterior parecían haber desaparecido. Por un lado **Led Zeppelin** se habían separado tras la muerte de su batería, **John Bonham**. Por otro lado **Yes** parecía no tener continuidad tras la experiencia del LP ***Drama***.

Surge la idea de juntar la base rítmica de **Yes** (**Squire** y **White**) con la voz y guitarra de **Led Zeppelin** (**Plant** y **Page**). El proyecto se llamaría **XYZ** (extraido de Ex-Yes-Zeppelin).



Plant no mostró interés por la idea y los otros tres grabaron una demo con los temas "Believe it", "Telephone secrets" y "Fortune teller", cantados por **Squire** y que se pueden encontrar actualmente en internet.

La banda no prosperaría y poco después **Page** formaría **The Firm** junto a **Paul Rogers**. Por su parte **Squire** y **White** rescatarían **Yes** con el guitarrista **Trevor Rabin**. Sólo nos queda imaginar cómo hubiera sonado tan magna combinación de músicos.



De los temas grabados "Fortune teller" sería en parte rescatado por **Yes** en el tema "Mind driver" mientras que el riff lo usaría **Page** en "Fortune Hunter" de **The Firm**. "Believe it" fue recuperada por **Yes** como "Can You Imagine". ◇

Paul Martin Simon

vida en la ciudad. El tema es cantado por el **Molina** en dos planos vocales sobre colchones de violines, flautas y mellotrones. A mitad del tema tendremos un respiro con un interludio de flauta y violín, para terminar a todo gas.



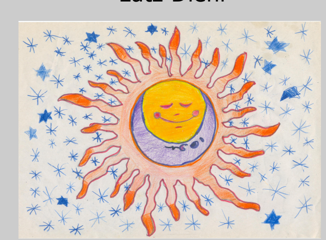
***Ñu* vestidos para la ocasión**

Con este tema termina la cara A del LP. Una cara intensa, compleja y tocada a toda velocidad.
La cara B comenzará muy bucólica y medieval con "El juglar" contando la historia de un idealista que sueña cambiar el mundo. Este tema contiene los momentos más progresivos del disco, y en el se pueden encontrar influencias tanto de los primeros **Jethro Tull** como de **King Crimson**. El tema cuenta con grandes cambios de ritmo y va progresivamente acelerándose pero sin llegar a la agresividad de la primera cara.
Esta segunda cara se cerraría con "Paraíso de flautas", la verdadera joya del disco. Mantiene muchos paralelismos con el tema que le precede, incluida en la temática de letra, con constantes cambios de ritmo y de instrumentación, y magníficos solos. Aquí las flautas hipnotizan. Nueve minutos y medio que pasan en un suspiro.
Para el single se grabaría un tema más, recuperado de la época de **Rosendo** y el único que no había sido compuesto en los 6 meses de vida de la nueva formación. Aun así el tema se reestructura al incorporarse los nuevos arreglos de la guitarra de **Sini** y el violín de **François**, dando como resultado un tema que perfectamente podría haberse incluido en el LP.
En definitiva, un álbum soberbio, progresivo, duro y que de por vida tendrá el sambenito de ser comparado con los primeros **Jethro Tull**.◇



***Algunos músicos fueron nosotros* (1978)**

MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente
CORRECCTOR:
Fernando Fernández Palacios
PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
CONTACTO FANZINE
info@elchamberlin.info
COLABORACIONES:
Carlos de la Fuente
Victorio Calvo
Chema Chacón
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Andrés López Umaña
Francisco Macías
Xoán Carlos Pérez Dávila
Paul Martin Simon
Carlos Romeo
FOTOS:
Lutz Diehl



PORTADA (dibujo original)**:**
Laura de la Fuente

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por lo que se podría etiquetar como ***"otras músicas"*** y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

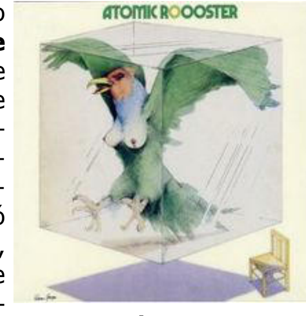
El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Bienvenidos a bordo de nuestro viaje musical

Recuerdo cuando comprar un LP era una aventura de meses. Todo empezaba consultando tus revistas y fanzines de referencia, con sus articulistas a los que ya tenías cogido el tranquillo y muchas veces leías entre líneas para hacerte una idea de la música descrita.
Luego vendría la visita a la tienda de discos, a buscar esos LPs sobre los que habías leído y creado expectativas en tu imaginación. La primera visita siempre era para inspeccionar el terreno, rebuscar y comparar precios para empezar a juntar el dinero necesario.
Por último, una vez conseguido tu objeto del deseo, venía la escucha. Esa primera escucha casi reverencial para asimilar todo lo escondido entre sus surcos. Escucha que iría acompañada de muchas más donde ir cogiendo conciencia y opinión sobre el LP
Y por medio horas y horas de radio, programas donde buscabas aprender más. Programas que se quedaron grabados a fuego (y en cintas de cassette) de por vida.
Por no hablar de los conciertos, que aquí sí que me caliento. Hace poco asistí a uno donde la música parecía molestar a la muchachada que más que ir a vivir la música parecía que habían ido a beber y ligar.
Y ahora, sufrido lector, te preguntarás que a qué viene todo esto. Simplemente para agradecerte que estés al otro lado de esta líneas, y no leyendo la apresurada crítica de un disco firmada por un tal **Anónimo** que por norma valorará con 5 (o 0 que así de extremos suelen ser) estrellas, de un CD que con suerte ha escuchado una vez, mientras la escribía.◇



Atomic Rooster fue formado en 1969 cuando **Vincent Crane** y **Carl Palmer** abandonaron **The Crazy World of Arthur Brown**, justo después de que consiguieran el éxito con el tema "Fire". Este reconocimiento les permitió publicar inmediatamente su primer disco, ***Atomic Rooster***, a principios de 1970 aunque el que fuera vocalista y bajista en la grabación, **Nicky Graham**, se marchó del grupo poco antes del lanzamiento del disco, remplazándole el guitarrista **John Du Cann**, que pasado el tiempo se convertirá en miembro clásico de **Atomic Rooster**. Con esta formación la banda permaneció unida un tiempo, disfrutando de un relativo éxito comercial, hasta junio de ese año que fue cuando **Carl Palmer** la dejó para formar parte de **Emerson, Lake & Palmer**. Su puesto fue cubierto por **Rick Parnell** en un primer momento, pero no duraría mucho tiempo, siendo posteriormente sustituido por **Paul Hammond**.



Atomic Rooster



Vincent Crane, John Du Cann, Carl Palmer

Asentados definitivamente con esta formación manteniendo a **Vincent Crane** en los teclados, **Du Cann** a la guitarra y a las voces y

cales. Desde la distancia, estas carencias le dan un encanto especial. Después de tantos años uno no puede ni imaginárselo sonando distinto, ¿o tal vez sí?

Cuentos de ayer y de hoy va a contar con una gran riqueza y variedad musical, incluyendo a los instrumentos típicos del rock, otros más atípicos como flauta, violín, armónica, timbales o mellotron.

El disco tendría dos caras bastante diferenciables, agrupándose en la primera cara los temas más cortos, potentes y hasta agresivos, y dejando la cara B del LP a dos largos temas bastante bucólicos y mucho más melódicos.

El LP arranca a cuchillo con "Profecía" y su apocalíptico mensaje de futuro, con un agresivo riff de guitarra, doblado por el violín que lucha por sonar a lo largo del tema. El bajo empuja desde atrás con mucho cuerpo y presencia, quedando la batería demasiado opaca, lo que otorga más sensación de opresión al tema. En los pasajes cantados la pieza se tranquiliza un poco.

El siguiente tema es "Preparan", que repite la estética del tema anterior en su principio, hasta que a mitad del tema la guitarra desaparece en un interludio sinfónico donde por fin aparece la flauta, para desembocar en un pasaje frenético muy potente y setentero. El tema termina pasando el protagonismo de instrumento en instrumento. Es una canción que narra el inicio de la revolución y que tuvo bastante repercusión política en el País Vasco.

El tercer tema que entra a la palestra es "Algunos músicos fueron nosotros", que apareció también como single. En él la temática es más desenfada, así como la música, que consiste en un rock'n'roll pasado por el tamiz de **Ñu**. El tema es un provocador recorrido por los genios musicales. Personalmente es un tema que nunca me ha llegado a enganchar.

El siguiente tema que aparece es "Cuentos de ayer y de hoy", que daría titulo al álbum y se convertiría en uno de los temas emblemáticos de la primera época, es un tema de heavy-folk lleno de tópicos naturalistas en contra de la



ÑU
Cuentos de ayer y de hoy
Chapa Discos HS-35007



30 de octubre de 1978

PROFECÍA
(J. C. Molina) 3:49
PREPARAN
(Molina, Calvo, Ballesteros) 6:46
ALGUNOS MÚSICOS FUERON NOSOTROS
(J. C. Molina) 3:26
CUENTOS DE AYER Y DE HOY
(J. C. Molina) 5:25
EL JUGLAR
(J. C. Molina) 8:04
PARAÍSO DE FLAUTAS
(J. C. Molina) 9:31

José Carlos Molina
Voz, flauta, teclados, armónica, percusión, concertina
Enrique Ballesteros
Batería, percusión
José María García
Guitarras eléctricas, acústicas, mellotron
Jorge Calvo
Bajo
Jean François André
Violín, batería

plejos a las nuevas composiciones, **Jorge Calvo** al bajo, **Enrique Ballesteros** a la batería y **Jean François André** al violín, que ayudaría a dar un sonido personal a **Ñu**.

Esta nueva formación enseguida empezaría a pisar a fondo el acelerador ya que en el mes de julio entraría en los estudios Audiofilm bajo la producción de **Vicente "Mariscal" Romero** para registrar en 40 horas su debut para el sello Chapa. La leyenda sobre esas 40 horas es bastante jugosa, hablando de peleas subiditas de tono, lanzamientos de micrófonos y amenazas de parar la grabación.



¿Le dirían al Molina que todo se arreglaría en las mezclas?

Como en todas las leyendas, cada protagonista recuerda la historia de diferente forma, pero como mínimo podemos considerar que las relaciones de los músicos con los técnicos de sonido no fueron buenas, y que no estaban muy contentos de cómo iban registrándose los temas.

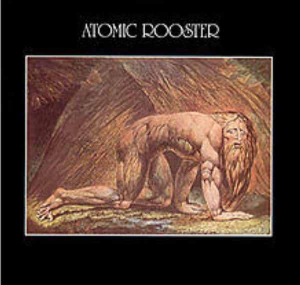


La verdad es que tanto los músicos de **Ñu** como Chapa Discos tenían muy poca experiencia en estudio, y como todas las primeras referencias del sello, grabadas con pocos medios y escaso tiempo, el sonido es muy deficiente, y terminaría siendo realmente cutre y casi vomitiva en la edición en CD del año 98. En este país de pandereta (que cantaría el **Molina** años después) parece impensable la reedición medianamente decente de ninguna de nuestras joyas musi-

Paul Hammond como batería, será la considerada como "clásica" de **Atomic Rooster**, y con ella se grabó su segundo disco, ***Death walks behind you***, para muchos su mejor trabajo. LP oscuro y potente donde el órgano Hammond y las guitarras definen el sonido del grupo, y que bien puede considerarse como una de las obras maestras del hard rock progresivo. Durante este periodo la banda tuvo cierto éxito y llevó su sencillo "Tomorrow night" a los puestos más altos de las listas de ventas. Poco después se unió al grupo el excelente cantante **Pete French**. Como cuarteto grabaron ***In hearing of Atomic Rooster*** en 1971. Este nuevo trabajo contaría con portada de **Roger Dean** y musicalmente sería más melódico que su predecesor. Justo antes publicaron el sencillo "Devil's answer", que llegó a estar en el puesto 4 de las listas británicas. En los siguientes años hubo una serie de cambios en la formación del grupo y, finalmente, **Pete French** se fue de la banda para incorporarse a **Cactus**. Como también **Du Cann** y **Hammond** abandonaron **Atomic Rooster** durante una temporada, **Vincent Crane** se vio obligado a reestructurar la banda. Lo más destacable sería la incorporación del cantante **Chris Farlowe**, vocalista con un gran bagaje que llegaría a **Atomic Rooster** tras la disolución de **Colosseum** y que participaría en los siguientes dos discos. En este periodo **Rick Parnell**, que brevemente había pasado por el grupo, se encargaría de la batería.



John Du Cann, Vincent Crane, Paul Hammond



Death Walks Behind You



In Hearing of...

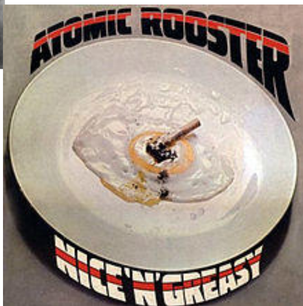
El primer disco que contaría con la voz de **Chris Farlowe** incluiría a **Steven Bolton** a las guitarras y se titularía ***Made in England***. Editado en 1972, sólo **Vincent Crene** se mantenía de las formaciones precedentes, pero aun así se reconoce el sonido de **Atomic Rooster**, manteniendo la calidad



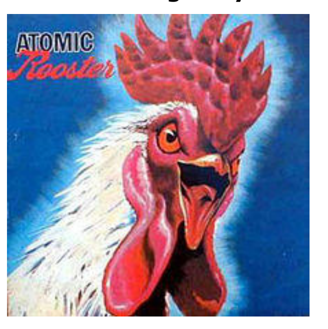
Izquierda a derecha: Steve Bolton, Rick Parnell, Chris Farlowe, Vincent Crane



Made in England



Nice 'n' greasy



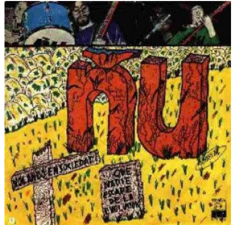
Atomic Rooster



Headline News

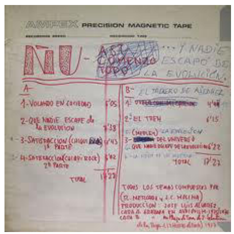
de discos anteriores y su faceta de hard rock progresivo, aunque es cierto que las influencias del soul y el funk se harían más evidentes en varios de sus temas, evidenciando en ese sentido una nueva etapa.
Estas influencias, serían aún más palpables en ***Nice 'n' greasy**,* editado en 1973, un trabajo ligeramente inferior a sus precedentes que supondría el primer paso atrás en la popularidad de la banda. Este LP contaría con **Johnny Mandala** -posteriormente conocido por su auténtico nombre, **John Goodshall**, en **Brand X**– como el nuevo guitarrista de la banda.
Atomic Rooster sobrevivió unos años, con **Crane** siempre como alma mater del grupo, hasta 1975, año en el que se disolvió. Sin embargo en 1980, con el leve resurgir del rock, el grupo se unió de nuevo con **Crane** y **Du Cann** a la cabeza. Grabaron un nuevo disco con la ayuda del batería **Preston Hayman** poco antes de que **Hammond** regresara al grupo, reuniendo nuevamente a la formación "clásica". A pesar de que el disco es un más que digno retorno, con temas directos y potentes de hard rock, las desavenencias personales precipitaron una nueva ruptura con la marcha de **Du Cann**, poco antes de su participación en el Festival de Reading. El bajista **John McCoy** se unió a **Atomic Rooster** (contando la banda por fin con un bajista 6 discos después del de su debut), con el que el grupo grabaría un nuevo disco,

tar temas propios, pasando a denominarse **Ñu**.
En esta primera etapa la mano de **Rosendo Mercado** dirige los pasos musicales de la banda, aunque el carácter del **Molina** y su capacidad de liderazgo cada vez se va a ir haciendo más palpable. De esta etapa quedará el single "Volando en Sociedad" / "Que nadie escape de la evolución". Grabado sin el consentimiento del grupo por Ariola en 1976 con **José Carlos Molina**, voz y flauta, **Rosendo Mercado**, guitarra, **Juan Almarza**, bajo, y **Felipe Salinas**, Batería.



***Volando en Sociedad* (1976)**

35 años después el LP ***...Y Nadie Escapó a la Evolución***, editado en 2011, incluiría material en estudio y en directo inédito hasta la fecha perteneciente al periodo comprendido entre 1975 y 1977 y que nos mostrará el carácter de **José Carlos Molina**, que se había convertido en el terror de promotores y ejecutivos. Las salidas de tono eran constantes y, justificadas o no, iban haciendo cada vez más mella en la banda, lo que culminaría el 31 de diciembre de 1977 cuando **Rosendo** decidió dar por concluida su etapa en **Ñu** durante una "no actuación" en el Parque de Atracciones de Madrid, donde el **Molina** se negó a actuar por no disponer del equipo mínimo necesario y que terminó con el enfado de público y músicos.



***...Y Nadie Escapó a la Evolución* (2011)**



***Ñu* aún con Rosendo Mercado**

Empieza el año 78 con la necesidad de **Molina** de refundar los **Ñu** al haberse quedado solo. Desde ese momento, esta será su banda, que liderará y dirigirá enteramente a su antojo. Estos nuevos **Ñu** pasarán a estar formados por **José María García "Sini"** a la guitarra, con un gran gusto sinfónico y que dotó de arreglos más com-

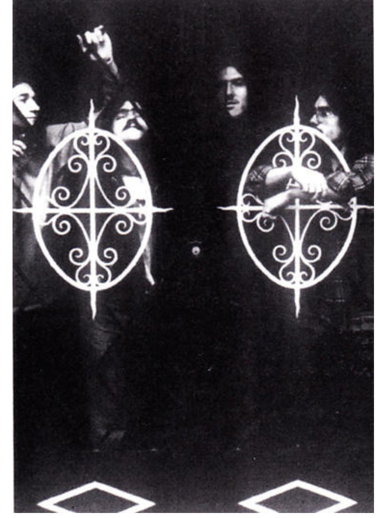
NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Ñu — Cuentos de Ayer y de Hoy (1978)
Carlos de la Fuente

Hace unos poquitos años **José Carlos Molina** comenzó lo que podríamos considerar una nueva refundación de **Ñu** (y ya van unas cuantas) recuperando en gran medida el sonido de la banda de finales de los setenta gracias, en gran medida, a la incorporación de **Peter Mayrn** al órgano Hammond y a las ocasionales colaboraciones en directo de la violinista **Judith Mateo**. Con esta última formación **Ñu** editaría en 2011 ***Viejos himnos para nuevos guerreros***, soberbio trabajo que posiblemente podríamos colocar muy arriba en la lista de sus mejores obras y que tristemente pasara de puntillas por la historia en un segundo plano, como tantos trabajos en esta época de saturación musical.

Hace poco más de un mes, disfrutando en directo del rugoso sonido del Hammond, volví a encontrarme con aquel sonido de aires medievales, sinfónicos y setenteros que siempre acompañó a los mejores temas de **Ñu**. Concierto de encontrados sentimientos, porque a la par que disfrutaba de mis más afines **Ñu**, pensaba si habría más conciertos así, ya que la gente a mi alrededor parecía disfrutar por el contrario con los temas más heavys. En ese mismo concierto, mientras escuchaba "El Juglar" es cuando pensé que **Ñu** debería pasar por estas páginas y qué mejor delicia que hacerlo a través del ***Cuentos de ayer y de hoy***, el que quedaría para la historia como el primer LP de **Ñu**.



José Carlos Molina y Judith Mateo


Fresa* a punto de ser *Ñu

Así que vamos a meternos ya en materia, y retroceder al nacimiento de la banda. Este se produciría a finales de 1974, cuando **Fresa**, formación en la que estaban **Rosendo Mercado** y **Chiqui Mariscal**, a la que se había incorporado **José Carlos Molina** y que fundamentalmente tocaba versiones, decidieran cambiar de nombre para empezar a interpre-

titulado ***Headline News***, ya en 1983 con la colaboración de varios guitarristas invitados entre los que destacan **David Gilmour** y **Bernie Torme**. Un disco con el que se intentó actualizar el sonido de **Atomic Rooster** a la nueva década, pero lo que en realidad se consigue es una pérdida de identidad que quizás lastra en demasía el correcto pero prescindible LP, que no conecta con la trayectoria de la banda.
Este resurgir duró poco y rápidamente la banda se separó otra vez.
En 1983 **Crane** se dedicaría a tocar como músico de sesión y se uniría por un tiempo a **Dexys Midnight Runners**. A finales de los ochenta **Crane** y **Du Cann** retoman **Atomic Rooster** y planean una gira por Alemania pero no llega a realizarse ya que **Crane** fallece en 1989. A día de hoy, de la considerada formación clásica sólo **Du Cann** vive ya que a principios de los noventa **Hammond** también murió.◇

Discografía:
1970 - Atomic Rooster (B&C 1970)
1970 - Death Walks Behind You (B&C 1970)
1971 - In Hearing Of (Pegasus 1971)
1972 - Made In England 'Space Cowboy' (Dawn 1972)
1973 - Nice 'n' Greasy 'IV' (Dawn 1973)
1974 - Assortment (comp.) (B&C 1974)
1977 - Home To Roost (comp.) (Mooncrest 1977)
1977 - This Is Atomic Rooster (comp.)
1980 - Atomic Rooster (EMI 1980)
1983 - Headline News (Towerbell 1983)
1989 - The Devil Hits Back (comp.) (Demi Monde 1989)
1993 - Live In Concert - BBC Radio 1 (live) (Windsong 1994)
1996 - Best of Atomic Rooster (comp.)
1997 - In Satan's Name 'The Definitive Collection' (2CDs comp.)
1998 - Devil's Answer 'BBC Sessions' (1970-1981)
1999 - The First 10 Explosive Years (comp.) (Angel Air 1999)
1999 - Best Of Atomic Rooster Vol.1-2 (comp.)
2000 - Rarities (comp.) (Angel Air 2001)
2000 - Live in Germany 1983
2000 - Live And Raw 70/71 (Angel Air 2001)
2001 - Resurrection (3CDs box comp.)
2001 - The First 10 Explosure Years Volume 2 (Angel Air 2001)
2002 - Heavy Soul: Anthology (2CDs) (Sanctuary 2001)
2002 - The Ultimate Chicken Metldown (Import)
2002 - Millennium Collection (2CDs comp.)
2002 - Live At The Marquee 1980
2003 - Masters From The Vaults (comp.)
2004 - Death Walks Behind You [Expanded] (Castle)
2004 - Tomorrow Night (Recall)

Francisco Gastón** y **Carlos de la Fuente

EL LIBRO GENERADOR
UNA GUITARRA CONTRA EL COLECTIVISMO
(ANTHEM DE AYN RAND)

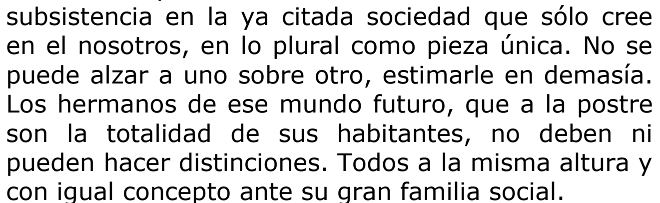
por Sergio Guillén

Un mundo. Mundo futuro y añejo a la par. Mundo dominado por una sociedad que niega la forma singular de los pronombres, que borra del vocabulario palabras como yo, tú, él o ella. Un régimen en el que impera la dictadura de un colectivismo que anula a la unidad estanca. Suena allí un silbido electrónico, casi el aullar del viento del mañana, una obertura que crece a golpe de tres instrumentos, batería, bajo y guitarra, que magnifican extraños ecos, que avisan de un comienzo imparable –tal vez de un cambio–. La novela *Anthem* de Ayn Rand queda reflejada ya desde las primeras notas del LP *2112* (1976) de los canadienses Rush. Se abre el telón de los mundos distópicos.



Publicada en Reino Unido en 1938, **Anthem** *(en un primer momento titulada* **Ego***) presenta la lucha individual contra una sociedad futura que se rige por el colectivismo y que ha erradicado el individualismo. En España sería publicada en 1946 con el título de* **¡Vivir!**

Alisa Zinovievna Rosenbaum, más conocida en el ámbito literario como **Ayn Rand**, fue una escritora rusa, natural de San Petersburgo, que lo mismo ejerció de ensayista, filósofa o creadora de muy originales novelas. Fallecida en 1982, **Rand** será siempre recordada por obras como ***Red Pawn***, ***We The Living*** o la aquí seleccionada ***Anthem*** (1938). Este ***Himno*** o ***¡Vivir!***, como también se la conoció en nuestro país, es la historia de **Igualdad 7-2521**, un chaval que nos narra su subsistencia en la ya citada sociedad que sólo cree en el nosotros, en lo plural como pieza única. No se puede alzar a uno sobre otro, estimarle en demasía. Los hermanos de ese mundo futuro, que a la postre son la totalidad de sus habitantes, no deben ni pueden hacer distinciones. Todos a la misma altura y con igual concepto ante su gran familia social.



Todavía, eso sí, quedan restos de los que se conocen como "Tiempos Innominados", recuerdos de la sociedad que caducó y sobre la que se implantó esta nueva forma de proceder. **Igualdad 7-2521**, colmado siempre de una curiosidad imposible de

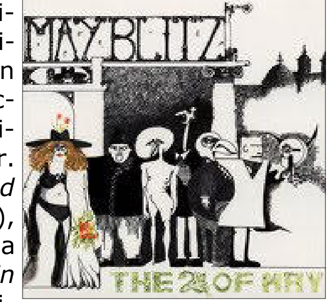


Ayn Rand

que **Matthews** lo echó, encargándose él mismo de la producción.
Doce fantásticas canciones componen el álbum, entre las que destacaría la inicial *"Dessert Inn"* (3'28), con influencias de la música americana y que me recuerda a **Buffalo Springfield**, y la maravillosa *"Never Ending"* (2'52), donde se combina a la perfección la guitarra de **Richard Thompson**, el harmonium de **Sanddy Denny**, la preciosa voz de **Matthews** y los toques de piano del mismísimo **Keith Tippett**, en una onda muy diferente a las que nos tiene acostumbrados. Otras piezas que me gustan mucho son las versiones del polémico **Richard Farina**, *"Reno Nevada"* (4'42), ya versionada por **Fairport Convention**, y *"Morgan The Pirate"* (6'42), ambas con **Tim Renwick** a la guitarra, o la increíble melodía de *"Hinge"* (1'54), dividida en dos partes, con arreglos de cuerda de **Del Newman** (responsable, entre otras cosas, de los arreglos de *"Goodbye Yellowbrick Road"* de **Elton John**).
En definitiva, un disco formidable, bastante diferente de los que había publicado el sello con anterioridad. La última edición en CD es la del sello Water de 2007, pero actualmente está descatalogada.

La referencia 63600035 se corresponde con la edición argentina del primer trabajo de **Manfred Mann Chapter Three**, que allí salió bajo el nombre ***Dama Viajera***, y la 63600036 se corresponde con la edición del mismo país del álbum debut de **Juicy Lucy**. De ambos hemos hablado en la entrega del número 6.

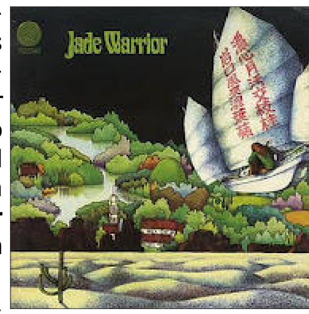
VERTIGO 6360037. May Blitz: *The Second Of May*. (1971)



Seis meses después de la publicación de su primer álbum (VERTIGO 6360007), este trío británico-canadiense publica ***The Second Of May***, un disco que combina a la perfección momentos eléctricos y acústicos, y que aunque es menos conocido, no tiene nada que envidiar a su antecesor. Escuchamos aires de **Black Sabbath** en *"For Mad Men Only"* (4'11) o *"Snakes and Ladders"* (4'47), referencias al blues y al jazz en la preciosa *"Honey Coloured Time"* (4'09) o la rítmica *"In Part"* (6'00), momentos acústicos con toques psicodélicos, e incluso floydianos, en *"High Beach"* (4'56), *"The 25th of December 1969"* (3'07) o la increíble *"Just Thinking"* (6'00), y aún queda sitio para la impresionante instrumental *"8 Mad grint Nits"* (4'20). Un disco por descubrir que desgraciadamente marca el final de la carrera del trío. Sólo **Tony Newman** continuaría en el mundo de la música, pasando a formar parte de **Three Man Army**.
En CD existe una edición doble de BGO de 1993, que incluye también el primer disco, una de Akarma en digibook de 2003, y un par de Repertoire, la más interesante la de 2004 imitando al vinilo original.◇

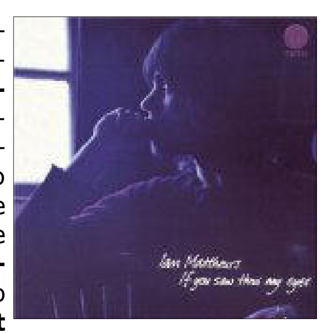
con Island Records.
Repertoire lo publicó en CD, primero en 1994 y luego en 2004, imitando al vinilo y con bonus tracks. En 2002 Akarma también publico una edición en cardboard sleeve.

VERTIGO 63600033 Jade Warrior: *Jade Warrior*. (1971)



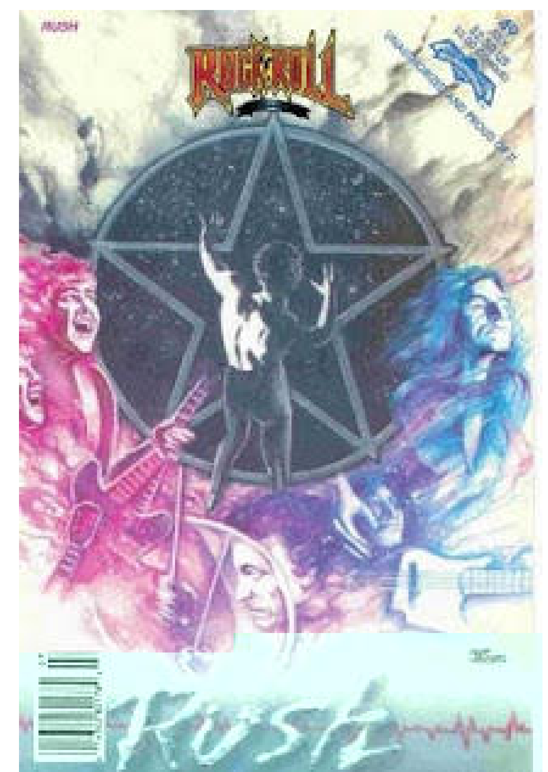
Con la idea de hacer la música para un ballet titulado **Jade Warrior**, inspirado en algunas pinturas japonesas, el guitarrista **Tony Duhig** y el percusionista y flautista **John Field** comienzan a gestar un nuevo proyecto musical tras haber coincidido en el grupo **July**. Al final, se une al proyecto el bajista y vocalista **Glyn Harvard**, desechan la idea del ballet, toman el nombre **Jade Warrior** para la banda y publican su primer trabajo en 1971.
La flauta y la percusión de la bonita introducción, titulada *"The Traveller"* (2'42), nos adentra en un mundo místico, lleno de referencias a Oriente, con guitarras crudas -*"Prenormal Day In Brighton"* (2'47) o *"Petunia"* (4'53)-, que se combinan con partes misteriosas, con percusiones étnicas e hipnóticas flautas (*"Masai Morning"* (6'49) o *"Dragonfly Day"* (7'53), sin olvidarse de las influencias del jazz o el blues -*"Psychiatric Sargeant"* (3'10), que nos recuerda a **Jethro Tull** por momentos-.
Un disco muy original, que no recuerda a ninguno de los publicados con anterioridad por Vertigo, y que nos demuestra de nuevo la visión y la apertura de este tipo de sellos discográficos en un momento tan prolífico e interesante como 1971.
En CD, el disco fue publicado por Background a mediados de los '90 y posteriormente por Repertoire en 2004, en una bonita imitación del vinilo.

VERTIGO 6360034 Ian Matthews: *If You Saw Thro' My Eyes*. (1971)



Primer álbum en solitario del compositor, guitarrista y vocalista **Ian Matthews**, tras haber formado parte de **Fairport Convention** y **Matthews Southern Confort**, que contó con la colaboración de gente tan importante del folk británico como **Sandy Denny**, **Richard Thompson** o **Gerry Conway**. Curiosamente, las sesiones de grabación fueron bastante problemáticas, ya que el primer productor del proyecto, **Paul Samwell-Smith** (ex **Yardbirds**, y que en aquel momento acababa de producir los mejores trabajos de **Cat Stevens**), pasaba por un mal momento personal y casi las arruina, hasta

apagar, terminará dando con ellos, con los vestigios de lo que pudo ser, fue y dejó de latir como vía por la que evolucionar. Tras este descubrimiento su vida cambia: poco a poco va más allá, experimenta con nuevas cosas que desde el **Consejo Mundial de los Estudiosos** están terminantemente prohibidas para la sociedad del nosotros, vosotros y ellos. Conocerá el amor hacia uno de sus hermanos plurales, hacia una mujer nombrada como **Libertad 5-3000**, y, ante todo, redescubrirá la electricidad.
Este punto, el de la electricidad recuperada en la clandestinidad, es muy importante como nexo de unión a los textos que plantea este disco de **Rush**. Y es que por aquí sale a flote gracias a la mano del *power trio* una disciplina cultural tan fundamental como la música. La historia que escribe **Neil Peart**, baterista del combo originario de Canadá, también tiene un centro tiránico que moldea las conductas y cuyos sabios son los llamados **Sacerdotes de los Templos de Syrinx**. El personaje protagonista del relato musicado halla su particular "electricidad" materializada en una



Ejemplar sobre Rush **del Rock'N'Roll Comics donde se analiza la similitud de los textos del LP** *2112* **y la novela** *Anthem*



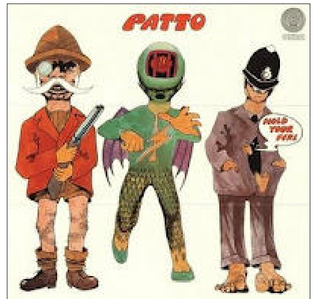

Rush **en 1976 durante la gira del LP** *2112*

guitarra dentro de ese mundo futuro que prohíbe cualquier medio de expresión artístico. Él, al igual que hace **Igualdad 7-2521**, intenta dar a conocer el resultado de sus pesquisas a los más altos estamentos, a esos Consejos intocables cuya palabra es ley.
Sus noticias no serán bien recibidas por los citados capitostes, algo que un poco más adelante pasaré a tratar; pero primero fijémonos en cómo **Neil**, **Geddy Lee** y **Alex Lifeson** toman una característica fotografía musical de esos "templos del conocimiento y poder absolutista". Hay algo de marcialidad sobre los parches de **Peart**, con desgarros sonoros muy marcados en la extensión de los *riffs* de guitarra de **Alex**. Todavía se está poniendo sobre la mesa sónica la obertura cuando, pasados los cuatro minutos de reproducción, y tras varias explosiones, **Geddy** recita: «*And the meek shall inherit the earth*». La marcha del tridente entra en acción como si de encender un simple interruptor se tratase. **Lee** canta envalentonado, beligerante, casi hiriente; narra la vida de esos sacerdotes que se dedican a controlar y a mantener vigentes las reglas o normativas por las que se regirá la **Federación**. Aseguran que ellos se hacen cargo de todo para evitar al resto de la sociedad la necesidad de pensar, de preguntarse por las razones de las cosas. Esta parte es dura en lo musical, con unos puentes lustrosos en los que el *hard rock* sólo se suaviza un tanto cuando transita por los estribillos.
"Discovery", la pequeña pieza de poco más de tres minutos en la que el protagonista halla la guitarra, ya citada antes en el artículo, es un precioso arreglo totalmente calmo. Hay algunas reminiscencias del principio de ese "Amazing Journey" de los británicos **The Who**, esa emoción contenida en bellas notas de guitarra que aquí solamente evolucionan saltando a un nuevo escalón cuando llega la parte de "Presentation". Es entonces el centro del desencuentro entre el protagonista y los sacerdotes. La presentación del instrumento musical se sintetiza en un *pop* preciosista que será contestado con rabia *rock* por la comunidad conocida como **The Priests of the Temples of Syrinx**. Ellos acusarán al joven de hacerles creer en una especie de juguete que ya ayudó, según su visión, a destruir la ancestral raza humana. Uno de los sacerdotes destruirá la guitarra y, como muestra de esa victoria del régimen dictatorial, la base rítmica recupera la partitura ya ejecutada en los estribillos de "The Temples Of Syrinx", colchón sonoro sobre el que un frenético solo a las seis cuerdas de



cos de pop psicodélico, **Spyropoulos** dejó el proyecto, y **Campbell-Lyons**, acompañado por varios músicos de estudio, entre ellos los miembros de **Jade Warriors** y **Mel Collins**, grabó ***Local Anaesthetic***, con una estética más cercana al rock progresivo de la época.
Con un tema por cara, el disco comienza con la pieza de dieciséis minutos *"Modus Operandi"*, donde encontramos muchos cambios de ritmo, partes vocales con influencias del rock and roll clásico y el R&B, ciertos aires orientales, buenos arreglos de viento, y solos de guitarra y sintetizador, con pianos eléctricos y acústicos de fondo.
El tema de la cara B, *"Home"*, es en mi opinión menos interesante, ya que es la unión de cinco canciones, algunas buenas y otras no tanto, que en ningún momento pueden concebirse como una unidad.
Campbell-Lyons fue un personaje importante dentro del sello Vertigo, no sólo como músico, sino también como productor y descubridor de otras bandas.
De este disco yo tengo la edición en CD de Repertoire de 1990, pero existe otra, imitando al vinilo, publicada en 2008 por el mismo sello.

VERTIGO 63600032 Patto: *Hold Your Fire*. (1971)



Tras el fracaso de ventas que supuso su primer trabajo (VERTIGO 6360016), **Mike Patto**, **Ollie Halsall**, **Clive Griffiths** y **John Halsey** regresan al estudio de grabación para registrar su segundo disco, ***Hold Your Fire***, con **Muff Winwood** de nuevo como productor.
Este es mi disco favorito de **Patto**. Echo de menos más partes instrumentales, pero las que hay son fantásticas. El máximo responsable de esto es el guitarrista, pianista y vibrafonista **Ollie Halsall**, que estaba en estado de gracia en esta época. Si no os lo creéis, escuchad los dos últimos minutos del tema *"Hold Your Fire"* (8'07), broche de oro para una pieza sobresaliente, en los que toda la banda está impresionante, o el precioso solo de guitarra de *"How's Your Father"* (4'45), con acompañamiento de piano interpretado por él mismo (esta pieza representa el lado más jazzero del grupo, junto con la magnífica *"Air, Raid, Shelter"* (7'07), cuyos fraseos de guitarra también son excepcionales), o los finales de *"See You At The Dance Tonight"* (5'00) o *"Tell Me Where You've Been"* (3'52).
Destacar también la inolvidable melodía vocal de *"Magic Door"* (4'23), con **Halsall** apoyando a la voz de **Mike** con el vibráfono.
Un discazo que por desgracia tampoco vendió demasiado, por lo que Vertigo decidió no seguir confiando en el grupo, que firmaría un nuevo contrato

fluencias psicodélicas. Nada más empezar *"Naked Death"* nos damos cuenta a lo que nos enfrentamos. Una sección rítmica dinámica, con el bajo siempre bien presente, una voz a veces dulce, pero casi siempre desgarradora y algo paranoica, y fantásticos solos de saxo y guitarra que se extienden a lo largo de los 15 minutos que dura el tema. Le siguen dos piezas cortas con influencias psicodélicas, *"Tumbleweed"* y *"Promises"*, con arreglos de viento, en las que la voz tiene bastante importancia. Y lo mejor para el final. Me refiero a *"Embryonic Fusion"*, que con más de 24 minutos de duración es uno de los temas largos que más me gustan de esta época. Primero entra el bajo, después la batería, la guitarra y los saxos. Tras una bonita melodía de flauta aparece la voz arropada por los vientos, con un buen fondo de bajo. Del minuto 8 al 16 podemos disfrutar de varios solos de saxo alto y tenor, sobre un ritmo rápido, interrumpidos sólo por algún interludio vocal. Después la banda se convierte durante un par de minutos en un Power Trio, hasta que en el minuto 19 se quedan solos el saxo alto y la percusión, a los que se les van uniendo el resto de instrumentos para ofrecernos un bonito final. ¡Una verdadera joya!

VERTIGO 6360030 Assagai: *Assagai*. (1971)



La primera edición que recuerdo es la del sello Green Tree de 1993, pero unos años después lo reeditó Akarma.
Grupo formado por emigrantes africanos afincados en Londres, **Assagai** no refleja en su música lo que realmente podían hacer sus componentes. El baterista **Louis Moholo**, el saxofonista **Dudu Pukwana** y el trompetista **Mongezi Feza** son ampliamente conocidos por los amantes del jazz británico. No sólo pertenecieron a los míticos **Blue Notes**, sino que han colaborado con gente como **Keith Tippett**, **Elton Dean**, **Robert Wyatt**, etc. En esta banda están acompañados por el saxo tenor de **Bizo Mnggikana**, la guitarra de **Fred Coker** y el bajo de **Charles Ononogbo**. En su primer trabajo nos encontramos temas desenfadados, con aires africanos y detalles de jazz británico, casi siempre festivos y fácilmente bailables. No es un mal disco, ni mucho menos, pero es algo ligero para mi gusto. Me quedo con el tema de **Jade Warrior**, *"Telephone Girl"*, con la instrumental *"Akasa"* y con la pieza compuesta por **Fred Coker** y **Tony Duhig** (**Jade Warrior**), *"Irin Asolawa"*, que en algunos momentos me trae a la memoria el *"Black Horse"* de **Keith Tippett Group**. La única edición europea en CD que existe del disco, y ya está descatalogada, es la de Repertoire de 1994.

VERTIGO 6360031 Nirvana: *Local Anaesthetic*. (1971)

Nirvana fue un dúo británico, formado por los multiinstrumentistas **Patrick Campbell-Lyons** y **Alex Spyropoulos**. Tras grabar tres buenos dis-

Lifeson parece querer ahogar un postrero grito de angustia del instrumento.
Los pasajes quinto, sexto y ese "Grand Finale" que hace como epílogo el séptimo intentan dar algunas pinceladas abstractas de la desazón que colma a nuestro protagonista una vez que descubre el encanto del pasado prohibido, de cómo ya sólo quiere vivir en el sueño de aquella raza anterior. La obra parece quedar abierta en su cierre, con el oyente libre para escoger si los templos desaparecen o si sus sacerdotes siguen gobernando. Sin embargo, el propio **Neil Peart** asegura que las frases finales que se escuchan en los últimos segundos de tan magnífica y extensa composición –«Atención a todos los planetas de la **Federación Solar**, hemos asumido el control»– no son otra cosa que el aviso de la victoria de nuestra civilización sobre la tiránica sociedad futura. En la novela de **Ayn Rand**, **Igualdad 7-2521**, rebautizado como **Prometeo**, descubre junto a **Gea** (la anteriormente conocida como **Libertad 5-3000)** en un libro del ayer la palabra "Ego". Por fin toma conciencia del individualismo, sobreponiéndose al dolor que le ha causado la incomprensión y veto del Consejo Mundial de los Estudiosos.
Más de una similitud entre ambas ideas que el letrista de **Rush** asegura fue, en gran medida, casual. Según palabras del propio **Neil**: «La inspiración estaba allí. [...] Terminó siendo bastante similar a la obra titulada ***Himno*** y escrita por **Ayn Rand**, pero esto es algo de lo que no me percaté cuando estaba trabajando en ello. Entonces, cuando fue tomando forma, los paralelismos se convirtieron en algo evidente para mí. [...] Así que la acredité en el álbum». No importa, ya que el resultado que consiguió la agrupación musical irradia tal personalidad y talento a la hora de acercarse a la *sci-fi* que al virtuoso baterista **Peart** se le puede perdonar cualquier desliz a la hora de inspirarse o, indirectamente, adaptar todo un clásico.
Ahora bien, cualquier acólito de **Rush**, cualquier amante del *rock* progresivo que conoce el álbum **2112** pondría el grito en el cielo si este nuevo artículo de **El Libro Generador** terminase aquí pues, ¿dónde quedan las cinco piezas restantes del LP? Cierto, ya que este vinilo no sólo contenía esa odisea musical ya analizada. Un quinteto de canciones más rellenaba el redondo, cortes *rockeros* sobre lo que se conocía por entonces como los "cigarritos de la risa" y sus fuentes de cultivo ("A Passage To Bangkok") o construcciones progresivas en homenaje a seriales de misterio y ciencia ficción televisiva ("The Twilight Zone", basado en dos capítulos del programa de igual título: "Will The Real Martian Please Stand Up?" y "Stopover In A Quiet Town"). Los aires *hard* florecen en "Something For Nothing", mientras "Lessons" y "Tears" restan como los presentes más flojos, con menos sustancia en esta cabalgata de regalos para nuestros pabellones auditivos –si bien el último de los citados cuenta con la participación de **Hugh Syme** al melotrón–.
Pero, no nos engañemos, este trabajo se parió para dar máxima gloria a sus veinte minutos de apertura. Si no fuese así, por qué cada detalle de su portada y de su empaquetado hace referencia a la ya relatada historia. La

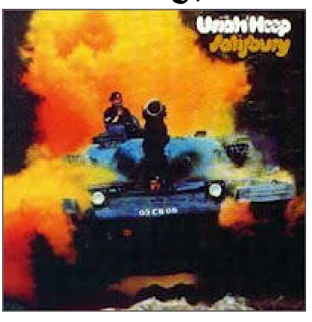
estrella roja se supone que representa a la **Red Star** de la **Solar Federation**, mientras **The Starman** es el protagonista que se enfrenta contra la dictadura del futuro –una figura, todo sea subrayado debidamente, que desde entonces es logotipo y hasta casi mascota de estos experimentales canadienses-.◇

Rush
"2112"
(1976)

Formación:
Geddy Lee - Bajo, voz, guitarra acústica y sintetizadores.
Alex Lifeson - Guitarras acústicas y eléctricas.
Neil Peart - Batería y percusiones.
Músico invitado:
Hugh Syme - Melotrón en "Tears".

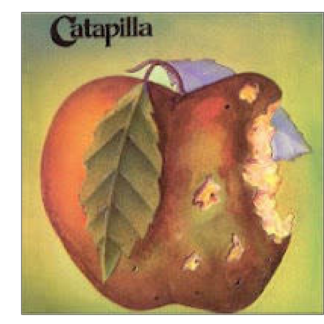
Tracklist:
1. 2112
   - I. Overture
   - II. The Temples Of Syrinx
   - III. Discovery
   - IV. Presentation
   - V. Oracle: The Dream
   - VI. Soliloquy
   - VII. Grand Finale
2. A Passage To Bangkok
3. The Twilight Zone
4. Lessons
5. Tears
6. Something for Nothing





dres, a finales de 1970, tuvo como resultado uno de los grandes discos de su carrera, ***Salisbury***. Esto ocurría poco después de que el baterista original, **Nigel Olsson**, dejara la banda para tocar con **Elton John**, siendo sustituido por **Keith Baker** (que venía de los fantásticos **Bakerloo**).
Para comenzar el disco, la banda eligió uno de sus temas más duros y potentes, *"Birds of Prey"*, que también solía ser utilizado para abrir sus conciertos. En Estados Unidos, esta canción había sido incluida en el primer disco del grupo, así que ***Salisbury***, en su edición americana, comenzaba con el single *"Simon The Bullet Freak"*. El álbum continúa con una de las mejores composiciones de la carrera de **Ken Hensley**, *"The Park"*. La combinación del órgano, la guitarra acústica y el harpsicordio, con la voz de **Byron**, es increíble. Con *"Time To Live"* volvemos a la cara rockera de la banda. Un temazo que nos cuenta la historia de un hombre que acaba de salir de la cárcel tras cumplir veinte años de condena. Y llega *"Lady In Black"*, una pieza por la que siento una especial debilidad, y que se ha convertido en uno de los himnos de la banda. Con una fantástica base acústica, el mismo **Ken Hensley** (cantando aquí por vez primera) nos cuenta una historia que escribió inspirándose en la visión de una desconocida en Múnich. A esta maravilla le sigue otro gran tema rockero, *"High Priestess"*, y después la composición más ambiciosa del grupo, no sólo de este disco, sino de toda su carrera, ya que no volvieron a hacer algo de esta magnitud. Me refiero a *"Salisbury"*, una joya de diecisiete minutos de duración, que contaba con la participación de una sección de viento de veintidós personas, que se funde a la perfección con el órgano de **Ken Hensley**, la guitarra de **Mick Box** y la voz de **David Byron**. Un gran disco, conocido por casi todos, del que se han publicado varias ediciones en CD en múltiples ocasiones, pero la más aconsejable quizás es la edición de Sanctuary de 2004, con siete temas extra.

VERTIGO 6360029 Catapilla: *Catapilla*. (1971)

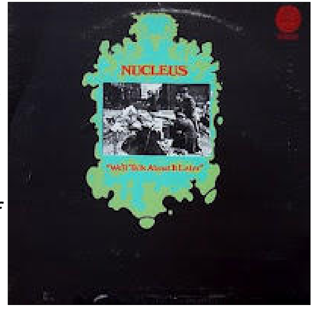


Siento debilidad por **Catapilla**. Junto con **Raw Material** fue una de las primeras bandas británicas de corta trayectoria que escuché y me hizo darme cuenta de que grupos como **King Crimson**, **Genesis** o **Pink Floyd** eran la punta de un enorme iceberg que quería explorar lo más profundamente posible.
Catapilla estaba formada en 1971 por **Robert Calvert** (saxo alto y tenor), **Graham Wilson** (guitarra), **Thierry Reinhardt** (flauta y clarinete), **Hugh Eaglestone** (saxo tenor), **Dave Taylor** (bajo), **Malcolm Frith** (batería) y **Anna Meek** (voz). En su álbum debut podemos escuchar un jazz rock vocal crudo, con mucha fuerza e in-



disco y desaparecieron. El sonido de la banda se basa sobre todo en el órgano de **Terry Howels**, apoyado por una sección rítmica más que aceptable, **Graham Amos** al bajo y **Alan Savage** a la batería, y por un buen vocalista como era **Martin Cure**.
Su álbum se abre con *"People In Black"*, que comienza de forma tranquila, con la flauta y una bonita melodía vocal, para ir acelerándose poco a poco hasta la entrada de la sección rítmica y el órgano, que protagoniza una magnífica parte instrumental. También en temas como *"Time"* (con juegos de voces a lo **Uriah Heep**) o en *"Dreams"*, nos encontramos con una efectiva interacción entre la sección rítmica y el omnipresente órgano, con bonitas secciones instrumentales. Curiosamente, en canciones como *"Love Song"* o *"Don´t Go"* podemos escuchar ciertos aires soul, que dotan al disco de mayor variedad.
Repertoire publicó de nuevo este disco en CD en 2006, imitando al vinilo, aunque también existe una edición de Akarma y otra anterior también de Repertoire de 1991.

VERTIGO 6360027 Nucleus: *We'll Talk About It Later*. (1971)



Tan sólo ocho meses después de la grabación de su primer trabajo, ***Elastic Rock***, la banda de **Ian Carr** vuelve al estudio durante dos días para grabar su segundo álbum, ***We''ll Talk About It Later***. El disco comienza con el que es, quizás, el tema más conocido de la banda, *"Song For The Bearded Lady"*, con un riff muy pegadizo que **Karl Jenkins** compuso revisando *"1916-The Battle Of Boogaloo"*, de su primer LP, y que después, ya con **Soft Machine**, utilizó de nuevo para el tema *"Hazard Profile"*. Una verdadera maravilla que aquí se encuentra acompañada por otras grandes composiciones, como *"Lullaby For a Lonely Child"*, una bonita melodía interpretada con trompeta, muy melancólica, en parte por la utilización del Buzuki por parte de **Chris Spedding**; *"Oasis"*, con una primera parte lenta, con la trompeta y el saxo soprano como protagonistas, y una segunda más rítmica, con **Jenkins** tocando el oboe, o *"Easter 1916"*, que recupera el principio del disco, y de la que me encanta, sobre todo, el solo de saxo tenor de **Brian Smith**, magníficamente apoyado por la batería de **John Marshall**. ¡Impresionante!
La única edición en CD que conozco es la de BGO de 1994, un doble CD que también incluye ***Elastic Rock***.

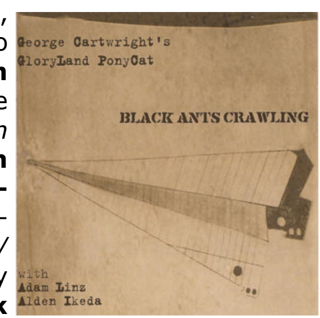
VERTIGO 6360028 Uriah Heep: *Salisbury*. (1971)

El regreso de **Uriah Heep** a los Lansdowne Studios, en Holland Park, Lon-

CURLEW (3ª y última parte)

Por Francisco Macías

Pocos meses después de la publicación de ***Meets the Curlews!***, el sello Innova edita un nuevo proyecto de **Cartwright** bajo el nombre de **Gloryland Ponycat**. Se trata de un trío formado por nuestro protagonista al saxo tenor, **Adam Linz** al contrabajo y **Alden Ikeda** a la batería. El disco se tituló ***Black Ants Crawling*** (2003), y en él **Cartwright** vuelve a sus raíces, al free jazz de los '60 y '70, en formación de trío acústico.



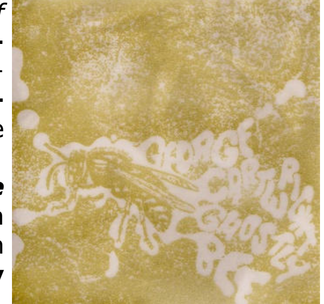
Se compone de dos temas propios, *"Christmas"* (11'50) compuesto por el propio **Cartwright**, y *"Yellow Robot"* (9'34), de **Adam Linz**, además de varias versiones de músicos que la banda adoraba, como el *"God Has Smiled On Me"* (5'59) del pianista y organista **Don Pullen** (que tocó, entre otros, con **Mingus** o **Dave Murray**), tres piezas unidas del misterioso contrabajista **Henry Grimes**, *"Fishy Story/For Django/ Saturday Night What Th'?"* (15'48), y *"Jerry"* (7'19), del saxofonista de free jazz **Frank Wright**. Creo que, aun encuadrándose en la parte más libre del jazz, este es un disco bastante asequible, que combina momentos melódicos con otros más experimentales de gran intensidad. Además, los tres músicos están soberbios, algo totalmente indispensable para que un disco de un trío funcione de verdad.
Y volvemos con **Curlew**. Tras la publicación de ***Meets The Curlews!***, **Davey Williams** dejó la banda, siendo sustituido por el guitarrista **Dean Granros**. Aunque **Williams** era uno de los pilares en el sonido del grupo, **Granros** hace un buen trabajo, y si a esto le añadimos una mayor compenetración entre los músicos de los "nuevos" **Curlew**, unas mejores composiciones y un sonido más profundo, tenemos como resultado un nuevo disco mucho mejor que el anterior.
En septiembre de 2003, **Curlew**, formado por **Cartwright, Golden, Parker, Chalenor** y **Granros**, publica ***Mercury***, que sería su último trabajo (sin contar el LP ***Gussie***, que se publicó a finales de año, pero que recogía una actuación de 2001).



Adam Linz, Alden Ikeda, George Cartwright

Nada más empezar *"Still"* (3'34) quedamos atrapados por su contundencia. Compuesta por el baterista **Bruce Golden**, es toda una demostración de fuerza, con un principio de guitarra, bajo y batería fantástico, bonitos detalles jazzísticos de órgano y piano, y un solo de saxo impresionante, apoyado por la guitarra de **Granros**. Le sigue otra gran pieza, *"Funny Money"* (6'22), escrita por el pianista **Chris Parker**. Sobre un ritmo funky, muy marcado, se suceden buenos solos de saxo, de órgano y de guitarra. Destacaría el gran papel de **Golden** a la batería y las partes más cercanas al free jazz, donde el saxo se combina a la perfección con el piano y la sección rítmica. Nada más comenzar *"Leaven"* (4'03) nos damos cuenta de que estamos ante una composición de **George Cartwright**. Un bajo profundo y solemne y una melodía de saxo entrecortada nos devuelven al **Curlew** de años atrás. Me encantan el solo de saxo, reforzado con efectos, y el curioso y original solo de guitarra, en el que **Granros** sigue la estela de **Davey Williams** y sale bien parado. El siguiente corte, *"Call"* (3'07), también compuesto por **Cartwright**, tiene buenos momentos de saxo y guitarra, y aunque resulta algo disperso en general, me gusta mucho. Le sigue otra composición del líder de la banda, titulada *"Late Date/There Is"* (9'02), y va en la onda de los temas festivos de **Curlew**, con cierto aire africano en la melodía de saxo, y una sección rítmica contundente, con un bajo muy activo. La fiesta termina cuando la pieza lleva 3'30 minutos y el bajo esboza unas notas misteriosas que nos adentran en una atmósfera distinta, con la guitarra y el saxo combinándose en lo que parece una improvisación controlada, con sonidos que aparecen y desaparecen hasta el final.

"Ludlow" (4'08) es el único tema del disco compuesto por el bajista **Fred Chalenor**, y tiene ese aire cinematográfico que a veces caracteriza la música encuadrada en el "Downtown" neoyorquino. Buen solo de saxo, y bonitos detalles de órgano y piano. **Cartwright** vuelve a la carga con la contundente *"Small Red Dance"* (3'05), con buenos momentos de teclado y guitarra, y una melodía de saxo al más puro estilo de la banda. Y si el primer tema del disco no gustó, aquí tenemos su segunda parte, *"Still Still"* (3'36), donde destaca un tremendo solo de saxo tenor, el apoyo del órgano y el impresionante trabajo de **Bruce Golden** a la batería. ¡Genial! Para terminar, *"Song Of New"* (7'10), una pieza algo monótona de **Cartwright**, con guitarras cercanas al country, una melodía de saxo inocente y bonitos solos de **Cartwright** y **Granros**. Este sería el último trabajo de **Curlew**.

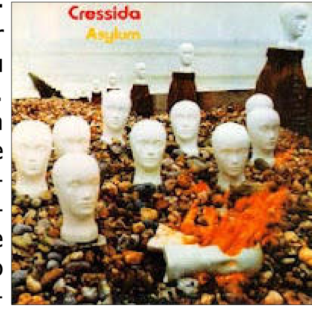


En 2006, el sello Innova publica el álbum ***The Ghostly Bee***, grabado en directo en el Eye Drum de Atlanta en febrero de 2005. En esta actuación **Cartwright** está acompañado por **Davey**

ca impresionante y fantásticos solos de trombón, trompeta y piano, además de un buen duelo entre saxo y guitarra. La otra es *"Green and Orange Night Park"*, con un motivo central precioso, y un abrumador solo de saxello, con un riff de trombón como base que cada vez cobra mayor importancia.

En 1994, Repertoire publicó este gran disco en CD. Años después también lo haría Akarma, y después de un tiempo descatalogado Repertoire publicó una reedición en 2009, en una edición limitada en cartón imitando al vinilo.

VERTIGO 6360025 Cressida: *Asylum*. (1971)



En 1971, **John Culley** sustituye a **John Heyworth** a la guitarra, y **Cressida**, cuyo primer álbum ya comentamos anteriormente, graba su segundo trabajo, ***Asylum***, en los estudios I.B.C. de Londres. Aunque el sonido sigue en una línea similar, hay una clara evolución. Los temas se alargan y se hacen más complejos. Hay más partes instrumentales y se añaden arreglos orquestales. El álbum comienza con *"Asylum"*, que tiene un ritmo suave pero muy llamativo y al órgano como principal protagonista. Le sigue una verdadera maravilla llamada *"Munich"*, que cuenta con una de las melodías que más me recuerdan a **Love** de las que hizo el grupo. Si a esto le añadimos los magníficos arreglos orquestales y la preciosa parte instrumental de órgano y guitarra no tenemos más remedio que rendirnos a ella.

La primera cara del álbum se completaba con tres canciones cortas: *"Goodbye Post Office Tower Goodbye"*, muy bonita, con un buen solo de piano, *"Survivor"*, otra bella melodía con solo de órgano y orquestación incluidos, y *"Reprieved"*, instrumental de piano con aires jazzísticos. La segunda cara se abría con *"Lisa"*, que cuenta con la colaboración de **Harold McNair** a la flauta, seguida de *"Summer Weekend of a Lifetime"*, que nos confirma que **Cressida** fueron ante todo unos geniales creadores de melodías. Y lo mejor para el final, *"Let Them Come When They Will"*, compuesta por el ausente **John Heyworth**. Comienza con guitarra acústica y voz hasta llegar a un precioso estribillo, con orquesta de fondo. Le sigue un ritmo sobrio, donde destaca el bajo, sobre el que se desarrolla un elegante solo de guitarra, que da paso al órgano, y que desemboca en un final apoteósico. Un temazo para terminar uno de los grandes discos del sello Vertigo.

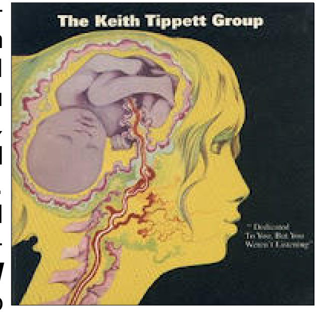
Las últimas ediciones en CD son la que publicó el sello Gott en 2004 y la de Repertoire de 2010, en cartón imitando al vinilo (antes existieron otras ediciones tanto de Repertoire como de Akarma).

VERTIGO 6360026 Still Life: *Still Life*. (1971)

Still Life fue otra de las muchas bandas británicas que grabaron un buen

como ocurre en *"The New One"*, en la que escuchamos una gran interacción entre la flauta y la guitarra, y una interpretación de **Barratt** que me encanta, o en *"Think Of Life"*, donde el riff es bastante heavy, recordando a **Black Sabbath** por momentos. La combinación entre flauta y guitarra es constante, y sólo hay que escuchar *"Enterprise"*, con constantes cambios de ritmo, o el blues casi instrumental, *"Coast Road"*, en la que también aparece el saxo, para darse cuenta de que es la base del sonido del grupo. Quizás el tema más impresionante sea la jam de dieciséis minutos *"Earl of Pocket Nook"*, grabada prácticamente en directo en el estudio, en la que todos están geniales. Buenísimas las partes de guitarra y flauta y de guitarra y saxo. A veces, **Hugues** toca simultáneamente el saxo alto y el tenor, lo que nos recuerda al sonido de **Heckstall-Smith** en **Colosseum**.
En definitiva, un gran disco de debut, con un sonido duro, fresco y directo, de una banda que lograría grabar tres discos más.
Tanto Akarma como Repertoire han editado varias veces este disco en CD. La mejor es la edición limitada de 2005 de Repertoire imitando al vinilo.

VERTIGO 6360024 Keith Tippett Group: *Dedicated to You, But You Weren´t Listening*. (1971)



El nucleo de **Keith Tippett Group** estaba formado por el pianista **Keith Tippett**, el trombonista **Nick Evans**, el trompetista **Marc Charig** y el saxofonista **Elton Dean**. Para la grabación de su primer disco a principios de 1970, ***You Are Here, I Am There***, contaban con la colaboración del bajista **Jeff Clyne** y el baterista **Alan Jackson**. En septiembre, sin **Clyne** y **Jackson**, vuelven al estudio para grabar su segundo disco, al que titularon como el tema de **Soft Machine**, ***Dedicated to You, But You Weren´t Listening***, contando con la colaboración de los bateristas **Robert Wyatt**, **Phil Howard** y **Bryan Spring**, el percusionista **Tony Uta**, el guitarrista **Gary Boyle** y los bajistas **Neville Whitehead** y **Roy Babbington**. Sería interminable contar la relación existente entre todos estos músicos o con bandas como **King Crimson**, **Soft Machine** o **Nucleus**. Basta decir que a cualquier aficionado al jazz británico se le pueden saltar las lágrimas al ver todos estos nombres en la misma página.
Musicalmente, estamos ante otro de los grandes aciertos del sello Vertigo. Este álbum contiene dos de los temas más pegadizos del jazz británico de los '70, *"This is What Happens"* y *"Black Horse"*, ambos compuestos por **Nick Evans**. ¡Increíbles! Por otro lado nos encontramos con composiciones mucho más "free", como *"Gridal Suite"*, de **Elton Dean**, que está genial con el saxo alto, y *"Five After Dawn"*, compuesta por **Keith Tippett** después de una buena juerga, resultando algo caótica. Entre estos dos extremos hallamos dos obras maestras también firmadas por **Tippett**. Una es *"Thoughts to Geoff"*, con una base de piano muy rápida, una sección rítmi-

Williams a la guitarra, **Bruce Golden** a la batería, **Chris Parker** a los teclados (todos miembros de **Curlew**), y el bajista de **Gloryland Ponycat**, **Adam Linz**. Este no es un disco fácil, ya que esta dividido en dos largas improvisaciones, *"Your Test Tube Baby's Gonna be Fine / The Hardwood"* (29'32) y *"Even Better a Mockingbird"* (48'05). Al ser improvisación libre, es un disco imposible de analizar, y cuya audición produce un efecto diferente en cada ocasión. Atmósferas inquietantes, largos solos, muchos efectos, continuos cambios de ritmo… Un buen disco que recoge un momento concreto de la banda, y que como cualquier otro álbum improvisado, resulta casi contradictorio que sea grabado y escuchado fuera de su contexto, que es exclusivamente la noche en la que se interpretó.



En noviembre de 2006, **Cartwright** realiza un espectáculo multimedia con poesías e imágenes de **Anne Elias** y música compuesta por él e interpretada por **Adam Linz** (bajo), **Alden Ikeda** y **JT Bates** (baterías), **Chris Parker** (teclado), **Christina Baldwin** (voz grabada recitando las poesías) y cómo no, **Cartwright** al saxo. Esta actuación en el Walker Art Center de Minneápolis fue grabada y publicada en CD por el sello Innova en octubre de 2007 bajo el título de ***A Tenacious Slew***. Este es quizás el disco de la última época del saxofonista norteamericano que más puede gustar a los seguidores de **Curlew**. Los solos de saxo son fantásticos en todos los temas, sobre todo en *"The Stopendous Fabric"*, con aires a **John Zorn** y una sección rítmica impresionante, o al final de *"ARM"*, que en el álbum ***Meet The Curlews!*** pasaba casi inadvertida, pero aquí, unida a la poesía *"Radio News"* y con 18 minutos de duración se convierte en una gran pieza, solemne en ocasiones, y con un aire a **Soft Machine**, quizás por la melodía en sí y la utilización del órgano. Otra pieza conocida del disco es la ingenua *"Fluffy Pie and Warrior"*, del álbum ***The Memphis Years***. Un gran directo que marca el final de la producción en CD de **Cartwright**.
Como podéis suponer, la intención de este artículo no era abarcar toda la obra de **Cartwright**, ya que eso es imposible. Este músico no sólo ha colaborado con muchos otros, sino que además muchos de sus proyectos sólo han existido en actuaciones en directo. Para colmo, una parte de su obra sólo existe en cassette, en vinilo o en descargas legales, como es el caso del disco posterior a ***A Tenacious Slew***, titulado ***Sent Help*** (2008), o los discos de su último trío de free jazz, **Merciless Ghost**, proyectos que no he escuchado por mi aversión a la música que no puedo conseguir en formato físico. Lo que comenzó como un artículo exclusivamente sobre **Curlew** ha terminado repasando también la obra más representativa de su líder en solitario o con otros proyectos. Espero que os sirva para descubrir o profundizar en esta gran banda, una de las más importantes del Downtown neoyorquino.◇

Larks' Tongues in Aspic, una historia

Por Carlos Romeo

Introducción

Hay un antes para esta historia. Podemos ir hacia 1969 y leer las declaraciones de ciertos músicos. "*Deseábamos interpretar* La Consagración de la Primavera *de* ***Stravinsky*** *o los cuartetos de cuerda de* ***Bartók*** *con la intensidad de* ***Hendrix****".* Ahí está. De forma literal ésta es una de las raíces de **King Crimson**, que aparece y desaparece como el río Guadiana a lo largo de su vida. Está muy claro, si escuchamos el quinto movimiento del cuarto cuarteto de cuerda de **Béla Bartók** nos encontraremos con ciertos elementos dispersos en la pieza que reaparecerán en "Larks' Tongues in Aspic, Part Two". De **Bartók** a **Fripp**, queda claro. No es el único caso, ya que **ELP** tocan "The Barbarian", que es un arreglo en clave de rock progresivo del "Allegro Barbaro" del compositor húngaro. En el caso de **Fripp** no es versión, pero sí utilización de ciertos elementos.

Avanzando algo más en el tiempo, cuando el grupo se reconstruye tocando en directo en 1971 lo hace como una suerte de calco del primer **King Crimson**. Pero en la mente de **Robert Fripp** han surgido ideas para "Larks' Tongues in Aspic, Part One". Ya en el solo de guitarra de "Sailor's Tale", en el primer concierto de este grupo en el Zoom Club de Fránkfort, aparecen elementos de esta pieza, como seguirán haciéndolo a lo largo del resto de 1971 y 1972. Hay incluso una suerte de protopieza donde se acumularían ideas para el futuro, que este grupo ensayó, tocó e incluso llegó a grabar. En realidad, este grupo no era el **King Crimson** destinado a desarrollar esta música. "Larks' Tongues in Aspic, Part Two" iba a ser presentado al grupo en el primer ensayo del grupo tras la salida de **Peter Sinfield**, en enero de 1972, pero ni siquiera llegó a ser tocado. Aunque actuaron en directo hasta el primero de abril de ese año, esta formación de **King Crimson** murió ese día.



Igor Stravinsky



Béla Bartók

VERTIGO 6360021 Graham Bond: *Holy Magick*. (1970)



En 1970 **Graham Bond** ya era un músico bastante reconocido. No sólo estaba considerado como un pionero en la utilización de diversos teclados, sino que también en su banda de mediados de los '60, **Organization**, habían tocado músicos tan geniales como **Ginger Baker**, **Jack Bruce**, **John McLaughlin** o **Dick Heckstall-Smith**. Posteriormente, tras publicar un par de discos en solitario en Estados Unidos y formar una nueva banda de corta duración en Inglaterra, **Initiation**, este organista y saxofonista fascinado por el mundo del ocultismo, decide cambiar de tercio y buscar un público diferente para su música. Es así como se mete en el estudio de grabación junto con gran parte de los músicos de **Aynsley Dunbar Retaliation** (**Victor Brox**, **Alex Dmochwski** y **John Moreshead**), con **Rick Grech**, de **Blind Faith** y **Family**, y otros siete u ocho músicos y vocalistas más para grabar ***Holy Magick***. La primera cara está compuesta por catorce temas cortos, unidos entre sí formando una larga pieza de carácter improvisatorio donde se recrean rituales de la tradición esotérica occidental. Musicalmente nos encontramos con una música rica, con mucho órgano y saxo, percusiones y extraños cánticos, con elementos progresivos y una gran libertad interpretativa. La segunda cara se compone de cuatro temas, mucho más cercanos al blues y a la música que ya había hecho con anterioridad.

En CD, Repertoire lo publicó en 1991, y después BGO lo reeditó en 1999 en un CD que incluía también su siguiente trabajo, ***We Put Our Magick On You***, segunda parte de lo que tenía que ser una trilogía. La mejor edición y la última es la de Repertoire de 2006, remasterizada e imitando al vinilo original.

VERTIGO 6360023 Gravy Train: *Gravy Train*. (1970)

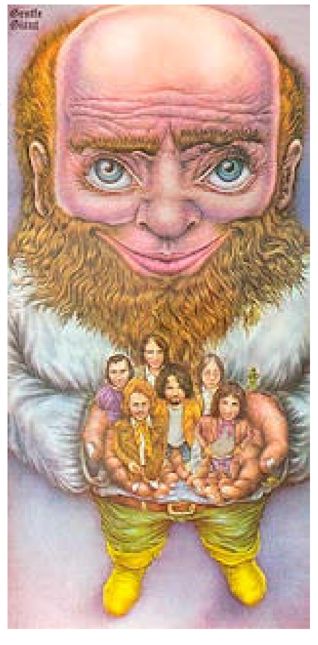


La referencia de Vertigo 6360022, por motivos desconocidos, al menos para mí, quedó desierta. Continuamos con la siguiente.

Gravy Train es un cuarteto formado por el guitarrista y vocalista **Norman Barratt** (ex **Screaming Lord Sutch's Band**), el bajista **Les William**, el baterista **Barry Davenport** y el flautista y saxofonista **J.D. Hugues**. Descubiertos por el productor **Johnattan Peel**, firmaron con Vertigo en 1970, y publicaron su primer trabajo en enero del '71 (otras fuentes sitúan la grabación del disco en marzo del '69 y su publicación en 1970). Un fantástico debut donde nos encontramos influencias de bandas como **Jethro Tull** o **Traffic**, aunque el sonido de **Gravy Train** es más duro, con pasajes cercanos al hard prog,

lejos del espíritu vanguardista del sello, aunque naturalmente, al pertenecer a una multinacional, los parámetros comerciales también eran tomados en cuenta a la hora de firmar con un grupo.
El disco fue producido por **Tony Visconti**, que había trabajado con **T.Rex** y **David Bowie**, y el batería de la banda, **Bill Fifield**, entró a formar parte de la banda de **Marc Bolan** en 1971, bajo el nombre de **Bill Legend**. Esto es normal, ya que el Glam también tenía mucho de revival. Conclusión: un buen disco para los amantes del rock clásico. La edición que conozco en CD es la de 2005 de Repertoire imitando al vinilo.

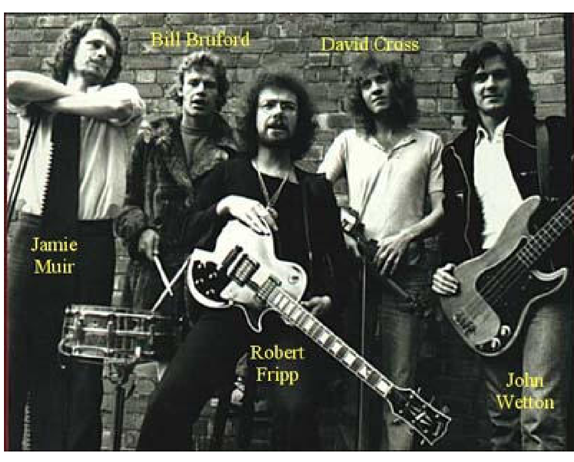
VERTIGO 6360020 Gentle Giant: *Gentle Giant*. (1970)



Para el público progresivo poca presentación hace falta de este álbum, que marcó el comienzo de la carrera de uno de los grupos más originales de la historia del rock. **Gentle Giant** se forma a partir de las cenizas de **Simon Dupree and the Big Sound**, teniendo como principales artífices a los hermanos **Shulman**, **Derek** (voz, bajo y coros), **Ray** (bajo, violín, guitarra, percusión y coros) y **Phil** (saxo, trompeta, flauta, voz y coros). Con ellos encontramos al también multiinstrumentista **Kerry Minnear** (teclados y chelo, entre otros), al guitarrista **Gary Green** y al baterista **Martin Smith**.
Mi debilidad por su primer disco no se puede describir con palabras. Es un compendio de fuerza, virtuosismo y sensibilidad impresionante. Aquí tenemos todas las claves del sonido de la banda. Los cambios de ritmo, la potencia de la sección rítmica y las partes casi épicas de *"Giant"*, la combinación de guitarra acústica, violín y chelo de *"Funny Ways"*, una de las melodías más bellas compuestas por la banda, el potente riff, las armonías vocales y los aires circenses de *"Alucard"*, el clasicismo de *"Isn´t it Quiet and Cold?"*, con reminiscencias a **The Beatles**, la potencia hard rockera de *"Nothing At All"*, que se combina a la perfección con las partes acústicas, y en el que encontramos elementos tanto clásicos como jazzísticos en la parte de piano y batería, o en el derroche de energía de *"Why Not?"*, con **Derek Shulman** cantando a viva voz, y que además de unas partes de guitarra eléctrica buenísimas nos ofrece un pequeño interludio con flauta y voz con aires medievales, algo que sería muy común en discos posteriores. Una verdadera joya, producida por **Tony Visconti**, que debe ser conocida por cualquier amante del rock de los '70.
La edición más recomendable en CD es la de Repertoire de 2004, en cartón imitando al vinilo original.

Primera y segunda parte

Las dos primeras partes de "Larks' Tongues in Aspic" se concretaron como piezas merced al trabajo de la formación de **King Crimson** como quinteto con **Jamie Muir**. Fue éste el que le dio ese nombre. La denominación original de la segunda parte era "El Viaje del Alma Naciente hacia la Luz".



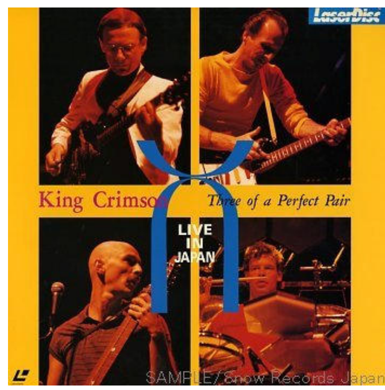
King Crimson en la época de Jamie Muir

"Larks' Tongues in Aspic, Part One" fue construyéndose en directo a lo largo del otoño de 1972. Empezó siendo una pieza llena de contrastes, en algunos casos llena de ferocidad, que se extinguía al llegar a su sección central. La parte de violín junto con la "miniatura china" de su interior y la coda final se fueron añadiendo a la pieza. Se interpretó en directo posteriormente, sobre todo a lo largo de 1973, como la obertura del concierto. Era tal que así: sonaba una cinta con la "The Heavenly Music Corporation" de **Fripp & Eno**, sobre la cual el grupo empezaba a improvisar, y sobre esta improvisación se encadenaba el ostinato de violín que da comienzo al tema propiamente dicho. En la forma de estudio tenía una entrada muy larga con sonidos de kalimba. En antologías, primero fue usada su coda (***The Young Persons' Guide to King Crimson***), y luego en una versión con parte de la sección central escindida (***Frame by Frame***). La pieza es un compendio de elementos rockeros, clásicos y étnicos.
"Larks' Tongues in Aspic, Part Two" también comparte unos componentes similares, ritmos balcánicos de raíz bartokiana en clave de rock. La composición ya se interpretaba en el otoño de 1972 formando parte de un conglomerado formado por una improvisación que desembocaba en "The Talking Drum" y que lo hacía luego en la pieza propiamente dicha. Esto también se hizo así y ya como cuarteto a lo largo de 1973 y 1974. "The Talking Drum" es una larga progresión hacia un clímax donde arrancaban los contundentes ritmos bartokianos (y stravinskyanos, no olvidemos la influencia de ***La Consagración de la Primavera***) de "Larks' Tongues in Aspic, Part Two". En 1972 la pieza terminaba las actuaciones con una fase de mellotron que se perdió ya en 1973. Éste solía ser el colofón de los conciertos entre 1972 y 1973, dando lugar al bis, que solía ser "21st Century Schizoid Man". Ya en las últimas actuaciones del grupo, durante 1974, pasó a ser la primera pieza del recital, lo cual era una manera incluso brutal de arrancar el mismo. Prueba evidente de ello lo podemos apreciar en las grabaciones de Asbury Park (***USA***) o Providence (***The Great Decei-***

ver). "Larks' Tongues in Aspic, Part Two" sobrevivió a esta formación y ha sido interpretada por el cuarteto de los años ochenta y el doble trío (en ocasiones precedido de nuevo por "The Talking Drum"). Por otro lado, de esta pieza han derivado otras, no solamente las siguientes partes de la misma. Por el lado de la complejidad magnificada, es uno de los elementos básicos a la hora de considerar la estética de "Fracture". Por otro lado, por la depuración, se llega a las creaciones basadas en riffs como "Red" o "Breathless", pieza del disco ***Exposure*** de **Robert Fripp** e interpretada en la actualidad por **Stick Men**.

Tercera parte

"Larks' Tongues in Aspic, Part Three", por raro que pueda parecer, surgió de una protopieza que en 1983 contenía elementos tanto de la canción "Sleepless" como del propio "Larks' Tongues in Aspic, Part Three". De esto hay constancia en la discografía oficial de **King Crimson** merced a una descarga de DGM Live. Más adelante, cuando el instrumental se escindió en dos ya tuvo vida propia constituyéndose como una pieza de gran complejidad. La idea original fue una parte de stick que se le ocurrió a **Tony Levin** y sobre la que se trabajó mucho ya que se la percibió con gran potencial. Probablemente esto desembocó en lo que ahora es "Sleepless" al escindirse la pieza en dos. De la evolución posterior de "Larks' Tongues in Aspic, Part Three" sólo hay constancia por el momento en la discografía no oficial. Es importante puesto que no terminó aquí el proceso, ya que el instrumental sufrió una deconstrucción y simplificación que nos lleva a la toma de estudio con la que finaliza el álbum ***Three of a Perfect Pair***. A la escucha, el sentimiento de pertenencia familiar es innegable, pero la pieza no es conclusiva ya que termina en *fade out*. Las líneas de las guitarras y los ritmos amalgamados que aparecen en ella recuerdan poderosamente los instrumentales del grupo entre 1972 y 1974. No obstante, algunas de sus partes nos acercan a la estética crimsoniana de los años noventa. Tal y como la pieza está construida, predice la estructura de un tema como "VROOOM". Lo que podría interpretarse en 1984 como una especie de cierre nostálgico era en realidad una puerta abierta hacia el futuro. En directo esta composición sólo ha sido interpretada por el cuarteto de los ochenta durante 1984. Se hacía formando parte de un conglomerado, como el que se encuentra en el doble disco en directo ***Absent Lovers***. Unos frippertronics sobre los que el grupo improvisaba daba paso a "Larks' Tongues in Aspic, Part Three", que desembocaba sin solución de continuidad en "Thela Hun Ginjeet".



King Crimson *Three of a Perfect Pair* (Laserdisc)

mo el final del disco (*"The Time Machine"*, grabada en directo y con un impresionante **Jon Hiseman** como protagonista) son buenísimos, y no olvidemos temas como *"Take Me Back To Doomsday"* (uno de mis favoritos, y el único que canta **Clem Clemson**) o la instrumental *"Bring Out Your Dead"*, que nos adelanta lo que posteriormente haría **Dave Greenslade** en su propia banda.
El disco ha sido reeditado en CD constantemente por Essential, siendo la más fácil de conseguir la "Expanded Edition" de 2004 con un tema extra.

VERTIGO 6360018 Beggars Opera: *Act One*. (1970)



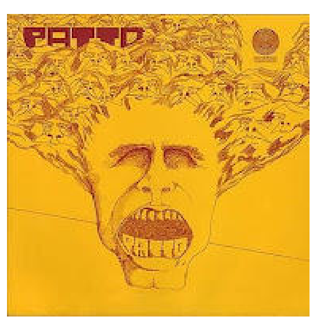
Beggars Opera es una banda escocesa formada en 1969 por el guitarrista **Ricky Gardiner**, el teclista **Alan Park**, el vocalista **Martin Griffiths**, el bajista **Marshall Erskine** y el baterista **Raymond Wilson**. Tomaron su nombre de una obra musical del poeta del siglo XVIII **John Gay**, y en 1970 publicaron su primer trabajo, ***Act One***, que es quizás una de las referencias del sello que más puede gustar a los amantes del rock sinfónico, ya que sus influencias clásicas son enormes. No es sólo que la mitad del álbum esté ocupada por dos versiones del compositor **Franz Von Suppé** (*"Poet and Peasant"* y *"Light Calvary"*, con el órgano como protagonista, lo que nos recuerda a veces a **ELP**), sino que en sus composiciones propias también encontramos guiños a obras clásicas, como en el principio de órgano de *"Passacaglia"* o en *"Raymond´s Road"*, que me recuerda por momentos a **The Nice**. Naturalmente estos temas también tienen sus arranques rockeros, con buenos solos de guitarra y momentos que nos pueden recordar incluso a **Deep Purple** (el disco fue grabado en De Lane Lea y el ingeniero de sonido es **Martin Birch**). En definitiva, un gran álbum debut que tuvo el suficiente éxito como para permitirles seguir grabando en el mismo sello. En CD, existen dos ediciones de Repertoire, una de 1997 y otra de 2004 imitando al vinilo.

VERTIGO 6360019 Legend: *Legend*. (1970)



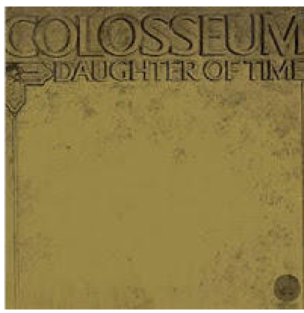
Legend es la banda del guitarrista, pianista y cantante **Mickey Jupp**, un amante del rock clásico de los '50 que se recorrió buena parte de los pubs británicos en la década de los '60 con varias agrupaciones diferentes haciendo este tipo de música. En este sentido, **Legend**, formado en 1968, es una de las bandas que menos me gustan del catálogo de Vertigo en esta época. En este su segundo álbum podemos escuchar rock and roll clásico, adaptado a los '70, que queda bastante

VERTIGO 6360016 Patto: *Patto*. (1970)



De las cenizas de la banda **Timebox**, surge en 1969 **Patto**. Construido sobre todo a partir de la voz de **Mike Patto** y la guitarra de **Ollie Halsall** (por desgracia, ya fallecidos) y por el talento compositivo de ambos, el grupo publica su primer disco en 1970.
Rock con influencias de jazz es lo que aquí hallamos. Esto se escucha sobre todo en la magnífica *"Money Bag"* que en sus diez minutos, prácticamente instrumentales, nos muestra a un **Ollie Halsall** versátil, con una gran técnica, acompañado de maravilla por **John Holsey** a la batería y **Clive Griffiths** al bajo. Esta combinación entre jazz y rock podemos escucharla también en las partes instrumentales de la potente *"Red Glow"* o en la pegadiza *"Hold Me Back"*. Aparte de su inconfundible guitarra, **Halsall** también toca el vibráfono en *"The Man"* y el piano en *"San Antoine"*, un tema que me trae a la memoria *"Overnite Sensation"* de **Zappa**, debido a que es una canción rockera que podría haber sido bastante simple y que sin embargo está repleta de complejos cambios de ritmo que surgen de repente, algo que pasa con frecuencia en el conocido disco de **Zappa** de 1973.
Un trabajo fantástico, que Repertoire publicó en CD, primero en 1994 y luego en 2004, imitando al vinilo y con bonus tracks. En 2002 Akarma también publico una edición en cardboard sleeve.

VERTIGO 6360017 Colosseum: *Daughter Of Time*. (1970)



A principios de 1970, el guitarrista y vocalista **James Litherland** abandona **Colosseum**, siendo sustituido por **Clem Clemson** (ex **Bakerloo**). Además de tocar la guitarra, **Clemson** ejerció también como vocalista, pero al no sentirse cómodo cantando, la banda se vio incrementada por el vocalista de **Juicy Lucy**, **Paul Williams**, que ensayó y grabó con la banda durante unos meses, hasta que fue sustituido por **Chris Farlowe**. Además, el bajista **Tony Reeves** también abandonó el grupo, siendo reemplazado por **Louis Cennamo** (ex **Renaissance**) y este después por **Mike Clark**. De esta forma, en su tercer trabajo en estudio, ***Daughter Of Time***, podemos escuchar formaciones diferentes según el tema. Estamos ante un disco más conciso, menos espontáneo que los anteriores de la banda. Temas como el excepcional *"Time Lament"* o *"Daughter Of Time"* adquieren tintes dramáticos, más "soul", en parte por la voz de **Farlowe** y por la sección orquestal dirigida por **Neil Ardley**.
Tanto el principio (¡qué ritmazo el de *"Three Score and Ten, Amen"*!), co-

Lark's THRAK



League of Crafty Guitarists

El repertorio de la **League of Crafty Guitarists** incluyó la breve pieza "Larks' Thrak", que incluía una corta sección inicial donde una guitarra ejecutaba líneas similares al comienzo de "Larks' Tongues in Aspic, Part Three", que desembocaba en una sección tocada por varias guitarras y dominada por la contundente concatenación de acordes que es "THRAK", claramente reconocible e interpretada en este momento de su evolución sin improvisaciones internas. Aquí se separan las historias de ambas piezas, con "THRAK" dirigiéndose hacia Doble Trío a través de una protopieza de **Sylvian & Fripp**. Los recitales de **Sylvian** y **Fripp** en 1992 incluyeron una primera versión de la canción "20th Century Dreaming" revelando su parentesco con el instrumental de **King Crimson** "THRAK". Este parentesco se depuró al llegar a la grabación del álbum ***Damage***. Se eliminó en gran parte el "aspecto" "THRAK" que era parte de la introducción del tema. La interpretación de la **League of Crafty Guitarists** puede escucharse en su álbum ***Intergalactic Boogie Express – Live in Europe 1991***.

Cuarta parte

Aproximadamente en el año 1987 a **Robert Fripp** se le propuso la escritura de la banda sonora para una película británica de ciencia-ficción basada en la novela de **William Gibson** ***Neuromancer***, cima literaria del cyberpunk. En palabras del guitarrista: *"Como una parte de la composición de la música yo pretendía que* **King Crimson** *interpretara algo de la misma. "Larks' Tongues in Aspic, part four" era parte de ello. Sin embargo, la película se suspendió. Los ingredientes musicales de "Larks' Four" aún están presentes, aunque cuando aparezca el título puede que sea diferente".* Este hecho fue el germen de la vuelta de **King Crimson** al servicio activo desde su disolución en agosto de 1984. Sin embargo, el proceso sería aún muy largo, no se puso en marcha hasta finales de 1990 y no culminó hasta 1994. Con relación a la pieza, no sabemos si **Fripp** estaba hablando de la misma composición que nosotros conocemos con ese mismo nombre.
Años después, la puesta en marcha de **King Crimson** como doble dúo tuvo lugar el 18 de agosto de 1999 al reunirse **Adrian Belew** y **Robert Fripp**. Estos escucharon las grabaciones de **ProjeKct Three** y **ProjeKct**


King Crimson en la época del doble dúo

Four y discutieron la posibilidad de que **Tony Levin** se integrase de nuevo en el grupo. **Fripp** prefirió seguir adelante con su idea de doble dúo para el cuarteto. En estos ensayos se empezó a escribir "Larks' Tongues in Aspic, Part Four", que apareció por primera vez en el álbum de debut del Doble Dúo, ***The ConstruKction of Light***. El final del disco alberga esta pieza, que aglutina elementos estéticos de los setenta y noventa. "Larks' Tongues in Aspic, Part Four" y "Coda: I Have a Dream" son dos piezas encadenadas conformando un largo tema de más de trece minutos de duración. "Larks' Tongues in Aspic, Part Four" es la más compleja de las piezas que comparten este nombre y está dividida –desde el contador– en tres secciones, de las cuales la primera es evocadora de "Larks' Tongues in Aspic, Part Two", pero en cualquier caso este instrumental es una pieza original y probablemente una de las composiciones mas intrincadas y complejas del grupo en cualquier época. La música se desarrolla a través de sucesivos episodios de gran contundencia y agresividad, muy creativos, que desembocan en "Coda: I Have a Dream". Éste es un tema muy emotivo –recuerda en cierta forma a "Coda: Marine 475"– y contiene una parte cantada cuya letra es una colección de desastres del siglo XX.

Esta "Larks' Tongues in Aspic, Part Four" es la pieza más larga y elaborada de la serie junto con la "Part One", a la que gana en ferocidad. Por primera vez incluye una parte cantada, al final, bajo la forma de "Coda: I Have a Dream", compuesta en paralelo por **Adrian Belew**. Durante el año 2000 se interpretó en directo de forma fiel al estudio. Ya en 2001, la parte vocal se convirtió en instrumental. En 2003 se tocó unida a la composición "Dangerous Curves", que la precedía en estas situaciones.

Durante las sesiones de este disco, en algún momento "FraKctured" recibió el nombre de "Larks' Tongues in Aspic, Part Five", pero esta denominación no prosperó. Escuchando ambas piezas está claro que pertenecen a "familias" distintas, la de los "Larks'" y la de "Fracture".



Por Francisco Macías

VERTIGO 6360015 Warhorse: *Warhorse.* (1970)



Tras su marcha de **Deep Purple** en 1969, el bajista **Nick Simper** entra a formar parte de la banda de apoyo de la cantante **Marsha Hunt**. Al quedarse esta embarazada, producto de un romance secreto con **Mick Jagger**, **Simper** decide formar un nuevo grupo con algunos de sus compañeros, entre los que estaba el teclista **Rick Wakeman**, el guitarrista **Ged Peck**, el baterista **Marc Poole** y el vocalista **Ashley Holt**. Desgraciadamente (o afortunadamente, según se mire), **Wakeman** solía faltar a muchos ensayos, por lo que fue sustituido por **Frank Wilson**. Ya con el nombre de **Warhorse** firman un contrato con Vertigo, y en noviembre de 1970 publican su primer trabajo, grabado en tan sólo cinco dias.

Su sonido se basa en buenas melodías vocales, potentes riffs, y en la combinación de la guitarra y el órgano Hammond. Temas como *"Woman Of The Devil"*, *"Vulture Blood"* o *"Burning"* son un buen ejemplo de ello. En definitiva, un buen disco de rock duro de la época, con ciertas similitudes con **Deep Purple**.

Han existido varias ediciones de este disco en CD: tres de Repertoire, de 1990, 1997 y 2010 respectivamente, esta última en una edición imitando al vinilo y con cinco bonus tracks, y otras de Akarma y de Angel Air, esta última también con cinco temas extra, de 1998.



mentista, en este caso el técnico percusionista que se ocupa de la batería de **Phil Ehart**. Casi terminamos haciendo una porra para ver si alguien acertaba diciendo que el chaval de oxigenado pelo pincho y chaqueta naranja era hijo del mismo **Ehart**, ya que no es comprensible que utilicen a un músico tan flojo para actuar junto a virtuosos de la talla de los miembros de **Kansas**. Eso sí, "Bring It Back" sonó eléctrica y ardiente, mucho más furiosa que en la versión que grabaron en su primer álbum. Y es en este punto en el que por fin **Walsh** recupera al completo su teclado, por lo que ahora se pueden sumergir en el "Magnum Opus" del ***Leftoverture*** –eso sí, **Steve** se santigua antes de nada por lo que pueda pasar–. Para el final maceran "Point Of Know Return" y "Portrait (He Knew)", canciones que empalman de la misma manera que en su directo ***Device-Voice-Drum***. De hecho, a la totalidad de los que hemos disfrutado con la citada grabación, enseguida se nos puso la carne de gallina. Y es que no es para menos, ya que no todos los días puedes escuchar a **Steve Walsh** en directo jaleando a la afición y gritando aquello de «*are you still with us out there?*» antes de desbordar sus teclados e introducirnos en ese "Portrait" dedicado a **Albert Einstein**.

Tras la placentera tormenta llega la calma, aunque únicamente momentánea. Al poco regresan cuatro de los cinco miembros al escenario. Así que mientras **Phil** alarga su descanso, el resto recurren a su carta mágica, la archiconocida tonada "Dust In The Wind". El público la cantó integra junto a **Walsh**, vocalista que acompañado por **Rich Williams** se marcó el mismo juego, una vez más, que en el último directo editado de la banda. Mientras **Williams** toca unas notas frente a la acústica, **Steve** entona la bien sabida estrofa que dice: «*Once I rose above the noise and confusion / Just to get a glimpse beyond this illusion...*». De ahí salta al "*one, two, three, four*" y todos coreamos al unísono el estribillo y pieza inicial de "Carry On My Wayward Son". Posiblemente la interpretación más emotiva y especial de toda la noche. Con ella dieron por terminado un *show* corto, excesivamente corto. Luego el equipo del combo tiró al público todo tipo de recuerdos para terminar de rematar la faena: púas, baquetas, toallas sudadas –la gente las tiraba al suelo, lógicamente– y hasta la cinta americana que **Rich** utilizó para sujetar la guitarra acústica –absurdo–. En fin, un dinero que con agrupaciones como **Kansas** vale la pena gastarse.◊

Sergio Guillén

Fotografías: Norberto Ramos, de la web http://www.losrecuerdosdelunicornio.com

Level Five

Recordamos una entrevista a **Trey Gunn** en la que hacía referencia a unas sesiones de preparación para el álbum de **Brian Eno *Nerve Net*** (1992) que le involucraban junto a **Robert Fripp**. Esta música no se usó en su día. **Gunn** hablaba de una pieza que en su opinión demostraba que **Fripp** había llegado o evolucionado a un nuevo lugar o nivel. O algo así. Hubo que esperar hasta el año 2007, en el cual salió a la venta el disco de **Fripp & Eno *Beyond Even*** *(1992-2006)*. La última pieza del disco es "Cross Crisis in Lust Storm" y resulta que es aquella de la que hablaba **Trey Gunn**. Lo más sorprendente de todo esto es que el instrumental contiene una parte de guitarra de **Robert Fripp** que desembocó una década después directamente en "Level Five".



Robert Fripp y Brian Eno

Nuestra primera impresión de esta pieza provino de la escucha del álbum en directo ***Level 5***. Tras el primer tema llegaba "Level Five" propiamente dicha, una pieza que en realidad debería llamarse "Larks' Tongues in Aspic, Part Five" ya que a eso es a lo que sonaba. Encontrábamos entonces similitudes con "Larks' Tongues in Aspic, Part Four", junto a pequeñas gotas de "THRAK" y de "The ConstruKction of Light". Es una sucesión continua de escalas inacabables y riffs asesinos que tiene solos de los dos guitarristas y un extraño final ambiental. Años después mantenemos esta descripción.

Si el reto de ***The ConstruKction of Light*** fue escribir un álbum en estudio para defenderlo en directo, el de ***The Power to Believe*** fue el tocar las nuevas piezas en concierto antes de grabarlas. Éste es el caso de "Level Five", que podría considerarse como la quinta parte de la serie, aunque sólo fuese por ese número cinco de su título. Parece un argumento débil, pero **Fripp** había declarado que había que olvidar esa manera de pensar que había bajo el hecho de denominar a una pieza "Larks' Tongues in Aspic". Es como una pista a la inversa, pero aún hay más, ya que en el otoño de 2001 el Doble Dúo interpretó en directo la breve pieza "Larks' 1 – Level 5", puente entre ambas composiciones (se puede escuchar como parte de tres descargas de DGM Live). La breve pieza, que siempre se interpretó después de "Dangerous Curves", consistía en la presentación de un *riff* de "Larks' Tongues in Aspic, Part One" seguido de una breve sección de "Level

Five" sobre la cual **Belew** hacía un solo de guitarra.
Más allá de las especulaciones, la pieza es importante en sí misma. Dio nombre a un disco en directo, ***Level 5***, fue grabada para ***The Power To Believe***, siguió formando parte del repertorio del grupo, como puede comprobarse en el disco en directo ***EleKtriK***, y llegó a tocarse en la última gira del grupo en agosto de 2008 con la formación de quinteto que incluía a **Tony Levin** y **Gavin Harrison**.◇

Cronología básica

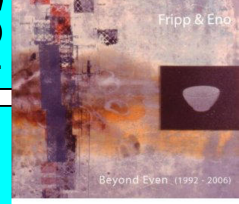


King Crimson - *Larks' Tongues in Aspic* (1973)
"Larks' Tongues in Aspic, Part One" (Bruford, Cross, Fripp, Muir, Wetton).
"Larks' Tongues in Aspic, Part Two" (Fripp).



King Crimson - *Three of a Perfect Pair* (1984)
"Larks' Tongues in Aspic, Part Three" (Belew, Bruford, Fripp, Levin).

Robert Fripp & The League of Crafty Guitarists – *Intergalactic Boogie Express – Live in Europe 1991* (1995)
"Larks' Thrak" (Fripp).

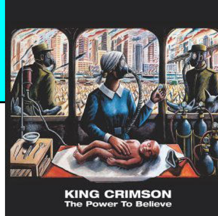


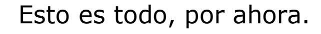
Fripp & Eno – *Beyond Even (1992-2006)* (2007)
"Cross Crisis in Lust Storm" (Eno, Fripp, Gunn).

King Crimson - *The ConstruKction of Light* (2000)
"Larks' Tongues in Aspic, Part Four" (Belew, Fripp, Gunn, Mastelotto).
"Coda: I Had a Dream" (Belew).



King Crimson - *The Power to Believe* (2003)
"Level Five" (Belew, Fripp, Gunn, Mastelotto).

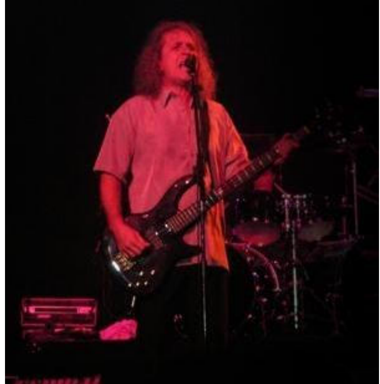




Esto es todo, por ahora.



Carlos Romeo



yecciones que por lo visto son parte importante en cada una de sus veladas, consiguieron dejarnos algo fríos a más de uno.
Pero la cosa cambia cuando las luces se apagan y salen al escenario cinco músicos que llevan marcado en la piel el paso de los años. Ellos son **Phil Ehart**, **Robbie Steinhardt**, **Steve Walsh**, **Rich Williams** y **Billy Greer**, y lo que estamos a punto de presenciar es algo realmente histórico. La banda original casi al completo, que en 1974 editaba su iniciático álbum homónimo, ahora se plantaba frente a sus seguidores españoles para demostrar que el tiempo no puede tumbar a un bastión como el que representa su nombre. Durante los primeros minutos de espectáculo aprovecho para sacar alguna que otra foto, aunque deseando cada segundo guardar la cámara y poder centrarme al cien por cien en el apasionado concierto que ofrecen los de Topeka. Pronto atraviesa nuestro cerebro "Paradox", uno de los temas que ofrecía lustre a su superventas ***Point Of Know Return***. La interpretación es más que correcta, por el contrario el *tempo* no es el que debiera. La banda no quiere quemarse en los primeros temas y prefiere bajar de revoluciones para llegar sanos y salvos al final. Casi sin respiro pegan un mordisco a "Miracles Out Of Nowhere", una de sus creaciones mejor trabajadas y que completaba en 1976 la lista de canciones que conformaban el LP ***Leftoverture***. A todo esto, a **Steve Walsh** los técnicos no hacen otra cosa que marearle. Tras haber tenido tiempo suficiente para las clásicas pruebas de sonido, parece que alguien la ha pifiado con el teclado superior de **Steve**, por lo que gente de su equipo no para de entrar y salir para intentar subsanar el problema (resolución que tardará bastantes minutos en llegar).
Continuamos el recorrido por su carrera en los 70 y nos topamos con "Song For America", otra de esas creaciones que les alzó a primera división mientras que muchos de sus contemporáneos se quedaban chapoteando en el fango. "The Wall" nos devuelve a su ***Leftoverture***, mientras que con "Bring It Back" llega uno de los momentos curiosos y algo cómicos de la noche. Las congas que habían colocado en uno de los lados del escenario cobran sentido al ser ocupadas por un sexto instru-



de nota. Para ello tuvimos que esperar a 2005, y los encargados de completar el trío de ases no fueron unos ingleses. La agrupación norteamericana que mayor gloria ha sabido dar al género en su país y que posee uno de los estilos más particulares de los movimientos experimentales, el quinteto **Kansas**, aterrizaba cual Dorothy subida en su casa del tornado para ofrecer al público madrileño un espectáculo que para muchos ya casi se hacía inimaginable.
Al llegar a la sala te topas con la primera realidad: no hay cola para entrar. La afluencia de gente no será la misma que en los Estados Unidos y que en décadas más fructíferas como la de los 70. Estamos en 2005, hace cinco años que **Kansas** edito su ***Somewhere To Elsewhere*** y el directo ***Device-Voice-Drum*** sólo repica en las cabezas de aquellos que han seguido a la formación durante todos estos quinquenios. Por ello, al final me sorprendió a la par que alegró que la mayoría del espacio del recinto quedara cubierto por seguidores que venían dispuestos a rendir sincero tributo a esa banda que tan buenos momentos nos ha hecho pasar, y con la que muchos se introdujeron en esto del progresivo. Pues bien, una vez dentro compruebo que, aunque no aparecía nada marcado en la entrada, sí hay teloneros. El proyecto que está sobre las tablas no es otro que la apuesta de **Jordi Ricol**. **Syd Barretina**, el alter ego artístico de este guitarrista y cantante, casi está terminando su repertorio. Poco pude escuchar a este interesante artista y a sus personalísimas versiones de **Pink Floyd**, aunque en mi corto periodo de tiempo frente al escenario, viendo las formas del mismo, daría la razón a aquellos que aseguraban que su espectáculo es para espacios más intimistas. Demasiada esencia acústica y la falta de esas pro-



GALERÍA DE INSTRUMENTOS SUBVALORADOS I

Andrés López Umaña
http://espaciosinquietos.blogspot.com
Santiago de Chile

La orquesta del caos

La tarea del que comete la impudicia de ser compositor hoy en día se hace cada vez más difícil; no digo esto por el manido espejismo de la originalidad de la obra de arte, más bien porque hoy tenemos más que nunca acceso a tantos instrumentos, tantas tradiciones y músicas que el repertorio sonoro y las muchas preguntas que genera su elección se pueden hacer todo un enojoso preludio, incluso antes de ir a buscar una sola nota al piano. (¿O usted, hombre rudo, compone mientras lo apretujan en el metro o en la ducha madrugadora inspirado por los ángeles?).
Evidentemente la *palette* se ha ampliado y a los colores que definieron **Berlioz** y **Rimsky-Korsakoff** en sus tratados (y el venerable **Hugo Riemann** en uno de esos libritos cafés de Labor que me recuerdan a **Franco**, cómo te explico...) se han agregado miríadas de instrumentos étnicos y electrónicos. La tesitura tradicional de la orquesta coexiste con berimbaus, shamisens, tarogatos, didgeridoos, guitarras eléctricas, órganos Hammond, tornamesas, etc. De manera que, como dice **Chris Cutler**, si quieres un sonido gordo y potente de, digamos, un bajo de 32 pies, no amerita usar, como **Carl Orff**, cinco pianos, sino un bajo eléctrico con reverb a alto volumen…
No obstante revisando mis discos, artículos o conciertos a los que he acudido o las partituras que de tiempo en tiempo caen en mis manos, noto que hay ciertos instrumentos de la orquesta misma que no reciben las palmas de **Píndaro** a la hora de figurar en los top ten de instrumentación, donde, como se sabe, el piano, el violín o el clarinete no parecen tener competidores. Quiero dejar hoy unos pocos comentarios alabando algunos de mis instrumentos fetiches. Abrir aquella melancólica galería de instrumentos acorralados en el cuatro trastero... pero ocurre que, sea el sótano o el altillo, ¿no es este el mágico lugar de las revelaciones? ¿No es este el lugar más alucinante para todo niño que se precie de verdad? Templo de la curiosidad, del misterio, del secreto familiar que no debe ser revelado. Ahí encuentro estos instrumentos cuando la cultura y las academias los desprecian. Ladies and gentlemen, ¡la galería de instrumentos subvalorados!

6.- Contrafagot

Pariente exiliado de un también despreciado fagot. Lo dice **Frank Zappa**, que no yo. Tiene más atractivo y "prospecto social" (como dice un empingorotado diario *neocon* de mi país) que la pequeña Coni o el pequeño Mati toquen el violín para los tíos sangrones de la parcela que irrumpir entre el té y las galletitas con la introducción de ***Le Sacre***. Su primo grandote sue-



na, como sabe usted, señora, una octava más baja de lo que se anota y apuntala maravillosamente los bajos de la orquesta. **Beethoven** junta a los primos y al bombo para marcar el paso de las estrellas en el más que glorioso "Finale" de la Novena, **Strauss**, para la grandiosa -y ultramanoseada- introducción de ***Also Sprache Zarathustra***. **Ravel** lo usa en el inicio del ***Concierto para la mano izquierda*** y **Bartók** personificando a la bestia en ***Barbazul***. **Carl Stalling**, más aún, lo hace aparecer valientemente como solista para su demencial música de acompañamiento de los cartoons de la Warner Brothers. En "The Fall of The House Of Usher" del primer disco de **Alan Parsons Project**, ***Tales Of Mistery and Imagination***, una espeluznante nota de pedal que servía como gozne entre dos secciones de una extensa página orquestal, me voló la cabeza cuando chico y me hizo amar a estos dos primos. Aunque hay repertorio orquestal para darle de comer al contrafagotista, en la música de cámara parece no haber muchos ejemplos. Se me ocurre ***Le rossignol sur l'escalier*** de **Donatoni**, v.gr. Su compatriota **Fellini** lo caricaturiza pésimamente como metáfora de una *pega* o trabajo que nadie quiere en su irregular filme ***Ensayo de orquesta***. Lástima. Más adelante, era que no, se viene el homenaje al primo chico.



5.- Armonio

De acuerdo, no suena majestuoso como el órgano de tu iglesia ricachona y decadente (me encanta el instrumento rey, en todo caso) y, peor aún, tiene un regusto medio a señora gringa estilo *biblebelt*, pero su textura vagamente melancólica ofrece un grato colchón para entretejer más de algún adagio otoñal o hiperbóreo. Recuérdese a **Ivor Cutler** recitando en medio de la lluvia con un armonio en las ***Miniatures*** de **Morgan Fisher**, a su gélida quietud interpretada por **Nico** en la etapa final de su carrera, a la **Penguin Cafe Orchestra** y su ***Music for a Found Harmonium***, o al uso desvencijado y tortuoso que se le da al final del extraordinario ***Kid A*** de **Radiohead**. Anteriormente **Anton Webern** incluyó breves pero efectivos pasajes en algunas de sus ***Diez piezas para orquesta Op. 10***. Por su parte **Schoenberg**, su maestro, expondrá la sutilidad de sus timbres (que parece antedatar a los mismísimos samplers casi sesenta años antes) acompañando a la atareada soprano de su ***Herzgewäsche Op. 20***. No podemos dejar atrás a **Univers Zero** y su rotundo rescate del instrumento, en especial en ese par de joyas del Chamber rock que son ***1313** y **Heresie***. Su líder **Daniel Denis** ha declarado que sacó muchas de sus os-



Un nuevo número de *El Chamberlin* y una nueva sección que se estrena. Llega aquí un espacio por el que retrotraerme algunos años en el tiempo para analizar espectáculos y conciertos que se realizaron en nuestro país. La idea inicial es que los conjuntos o propuestas escogidas se muevan dentro de la música experimental o progresiva, aunque eso no quita para que en alguna edición me pueda mover hacia el denominado cual *classic rock* al igual que a un abiertamente influenciable *art rock*. Estas semblanzas pretenden servir de recordatorio de lo que fue, siempre desde mi punto de vista, al igual que de viaje al pasado para revivir momentos que seguramente a un buen puñado de melómanos calaron de igual manera que al que esto escribe. Dejemos volar el recuerdo y sumerjámonos en el *retro show*.



Grupo: Kansas
Lugar: La Riviera
Ciudad: Madrid
Fecha: 17 de junio de 2005

En pleno 2003, en el ideal para conciertos patio central del Conde Duque, pudimos disfrutar en un mismo mes de las actuaciones de dos de las bandas fundamentales del *rock* sinfónico y progresivo británico. **Yes** y **King Crimson** nos hacían alcanzar los sueños más ansiados ofreciendo en Madrid sendos espectáculos de lujo. Pero la boca aún sentía la necesidad de probar otro manjar de dichas características para poder cerrar un tridente

BIBLIOGRAFÍA:

- **Javier Ariza**. ***Las imágenes del sonido. Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX.*** Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008. 2ª edición, corregida. Colección Monografías, nº 39.
- **Ya-Ling Chen**. ***Erratum Musical, 1913, en tout-fait***. The Marcel Duchamp Studies Online Journal 1, Nr. 1 (December 1999).
- http://www.toutfait.com/issues/issue_1/Music/erratum.html
- **Lowell Cross.** ***Reunion. John Cage, Marcel Duchamp, Electronic Music and Chess,*** en **Leonardo Music Journal 9** (2000). Special Issue 'Power and Responsibility: Politics, Identity and Technology in Music'. En español en http://www.observacionesfilosoficas.net/ajedrezreunion.htm (consultada el 11 de abril de 2012).
- **Lutz Eitel**. **Peter Brötzmann** y **Keith Rowe**: ***El Arte del Improvisador***. Oro Molido #33, marzo 2012. http://www.oromolido.com
- **Petr Kotik**. *The Music of Marcel Duchamp*, texto del CD. Edition Block + Paula Cooper Gallery, 1991. En línea en varios sitios en internet, entre ellos http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/MarcelDuchamp.html.
- **Sylvère Lotringer**. ***Becoming Duchamp***. http://www.toutfait.com/duchamp.jsp?postid=1115
- **Rogelio Pereira**. ***Erratum***. Revista Sonora de Carácter Experimental. Oro Molido # 2. Madrid, junio 2001.
- **Rogelio Pereira**. ***RAS***. Oro Molido # 4, Madrid, febrero 2002.
- **Juan Antonio Ramírez**. ***Duchamp. El Amor y la Muerte, incluso***. Ediciones Siruela. Madrid, 1993.
- **François Raymond**. ***Marcel Duchamp, la musique et les machines***. Horizons Philosophiques, vol. 5, nº 1, p. 1-19, 1994. en hhtp://id.erudit.org/iderudit/800961ar
- **Arturo Schwarz**. ***The Complete Works of Marcel Duchamp*** (Nueva York, 2000) 572. CDe #: DW101.
- **Philip Sherburne**. ***Christian Marclay´s Cochlear Implants***. Parkett 70, 2004. pp. 20-25.
- **Sophie M. Stévance**. ***Duchamp, La música en la era de la modernidad. Traducción de Cinthia Cristiá. En Marcelo Gutman: Ramona in valise, incluso.*** Ramona, nº 65, octubre 2006. Buenos Aires (Argentina).
- **Sophie Stévance**. ***Les opérations musicales mentales de Duchamp. De la "musique en creux"***. Images Re-vues 7, 2009. En línea en http://imagesrevues.revues.org/375 Consultada el 12 mayo de 2012.
- **Varios Autores**. **De Juan Hidalgo (1957-1997)** Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo Insular de Gran Canaria. Santa Cruz de Tenerife, 1997. Contiene 3 CDs.

curas y afiladas melodías de esta guapilla de teclas y láminas vibrantes. Lo he tocado un par de veces, cansa un poco el tema del pedal, pero si andas en bicicleta cual holandés pirado, y te da lata trasladar a tu ensamble donde el curita cascarrabias y te cansan los *Hammond* super rockeros (que también me gustan), este instrumento te saca de apuros.

4.-Corno inglés

Como se sabe, este nombre es algo así como un *faux ami*, por la sencilla razón de que este noble familiar de las maderas no es inglés, más bien la etimología sugiere que vendría a ser algo así como *cor anglais* o corno angulado, lo que no es muy claro dado que es un instrumento recto con esa bella corona ovalada final. Es el alto de la familia de los oboes y aún se lo sigue presentando como instrumento excepcional, de hecho, suele tocarlo el segundo o tercer oboísta. Su sonido tan especial tiene una cualidad nasal que fascina por su fragilidad, pero al tener esta tesitura tan particular los siglos anteriores no conocen numerosos ejemplos de conciertos de corno inglés y orquesta. Puedo estar equivocado pero creo que son **Dvorak** y **Wagner** los primeros en concederle un papel preponderante en sus obras. **Wagner** le otorga especial primacía en el comienzo del segundo acto de ***Tristán e Isolda***. Una de sus mejores páginas la constituye el segundo movimiento del ***Concierto para piano y orquesta en sol mayor*** de **Maurice Ravel** (sí, me emociono hasta el colapso con ese piano en cascada y el diálogo delicioso de la flauta y nuestro invitado estrella de hoy, imprescindible…). Un segmento memorable hacia el final de ***Nuages*** de **Debussy** y el célebre motivo casi saltarín a lo largo de la demoníaca ***Sacre*** de **Stravinsky** también refuerzan su repertorio. Desde entonces, el siglo XX conoció al corno inglés como invitado frecuente de la familia de las maderas en la orquesta, pero poco como instrumento de cámara, se me viene a la memoria principalmente ***Zeitmasse*** de **Stockhausen**, donde el virtuosismo dado a las líneas de este instrumento reclaman más que una primera audición. En el pop, el dúo inicial del corno con la voz de **Brian Wilson** en "Waiting for the day", de ***Pet Sounds,*** o su ilustre presencia invitada en el noble y sereno "Viandra" de **Lars Hollmer**, son ciertamente momentos de felice recordación (**Cervantes** dixit). El corno inglés es capaz de todas las técnicas virtuosas del oboe y creo que tiene *nuances* más delicadas que un viento de tesitura similar, como el saxo soprano. A propósito, paso al siguiente cuadro de mi solitaria galería.

3.-Saxo barítono

El saxo es el instrumento estrella del siglo XX. Quizás ni en sus sueños más mercantilistas **Adolph Sax** soñó con una popularización tal de algunos de los miembros de la noble progenie que su inquieta mente generó a fines del siglo XIX. Primero el jazz y luego el pop hicieron del saxo un instrumento con asiento regular y clase VIP. No viene el caso detallar la lista

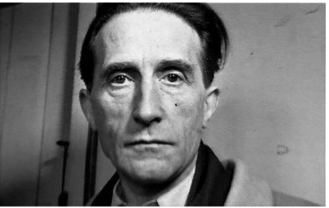
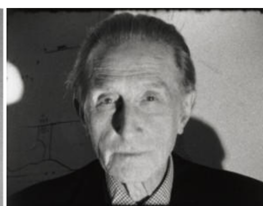


interminable de saxofonistas que generaron un repertorio de excepción, el que incluye obviamente a **Trane**, a **John Gilmore**, a **Marshall Allen**, a **Albert Ayler**, **Elton Dean** y **John Zorn** interalia. Escribo "algunos miembros" porque, en honor a la verdad, tan sólo el saxo alto y el tenor son los más utilizados por los solistas, además del soprano (pienso en **Evan Parker**, no en ese fraude de **Kenny G**). ¿Pero qué hay del casi ignoto saxo bajo, usado por **Anthony Braxton** y **Frank Zappa**, o de uno de mis favoritos, el barítono? Sus multifónicos extasiantes, su noble profundidad en los graves y su fraseo sensible descuellan en manos de un **Peter Brozmann** (¿han escuchado ese brutal asalto que es ***Machine Gun*** de 1968? Háganlo y van a mandar a los metaleros de vuelta al kínder), de los **Becker Brothers** en ***Zappa in New York*** o de un **Gert Mulligan**, quizás su exponente más conocido. En Chile, **Cristián Crisoso** lo toca con la vitalidad y el humor que hacen de **Fulano** una de las mejores bandas de-este-lado-del-mundo. Sin embargo no tengo muchos ejemplos por lo postergado de este pariente grandote del solemne tenor o el histérico alto. Más aún, el repertorio contemporáneo ignora sus muchas virtudes sonoras. Puede ser usado como un bajo dinámico y poderoso en lugar de un bajo eléctrico o un contrabajo.
Hay más joyas entre el herrumbre y el olvido.
Esta pesquisa continuará...◇

Collective of Kalamazoo. Duración: 33 minutos.
Formato, DVD audio (sin visión). La portada es un paisaje urbano con tráfico y una grúa que coincide con la cita de **John Cage** en el libreto:
"Hay dos cosas que no tienen por qué significar nada, una es la música y la otra es la risa ... no tienen por qué significar nada, es decir, con el fin de darnos placer muy profundo.
No veo mucha diferencia entre el tiempo y el espacio. No sabemos dónde empieza uno y termina el otro ... **Marcel Duchamp**, por ejemplo, comenzó a pensar en el tiempo. Me refiero a pensar en la música, como el tiempo no es un arte, sino un espacio de arte él hizo una pieza llamada *'Escultura Musical´*, que significa diferentes sonidos provenientes de diferentes lugares y con una duración, la producción de una escultura que es sonora y que permanece.
La gente espera al escuchar algo más que la escucha... mientras que yo amo los sonidos tal y como son y no tengo ninguna necesidad para que sean algo más que lo que son.
El silencio, en casi todo el mundo ahora es el tráfico".

JOHN CAGE: ***A Cage of Saxofones-The Works for Saxophone 3 & 4*** (Mode Records 222/223, 2 CDs USA-2010) 146:02.
Varios intérpretes e instrumentos.
Intérprete saxo: **Ulrich Krieger**- Grabación, Berlín (Alemania), 2004.
'Sculptures Musicale' dividida en 8 partes, en el disco 2. Duración: 37:01 minutos. Director artístico, producción, libreto de **Ulrich Krieger**.

MUSIC FOR MERCE. ***Music for Merce (1952-2009)*** (New World Records, 80712-2, USA- 2010-10 CDs). Obras de **Cage**, **Tudor**, **Kosugi**, **Oliveros**, **Feldman**... Incluye un fragmento de *'Sculptures Musicale'* de **John Cage**.
Dejamos, por último, unas declaraciones de **Luciano Berio** en "Presenza de **Duchamp**" que resumen la actualidad de su obra artística. Nosotros hemos querido reflejar ejemplos de su influencia en el campo musical: "... Su laboriosa e inquisitoria presencia entre nosotros nunca se ha concedido un momento de vacaciones. Sigue habitando nuestro modo de mirar cotidianamente a nuestro alrededor...".◇

Andy Warhol, "Screen Test: Marcel Duchamp" (1966), 16mm film © The Andy Warhol Museum

CHEMA CHACÓN, junio de 2012

Música ejecutada por **Mykel Rouse**.
CD 1 versión en inglés:
John Cage lee la introducción a la versión de la obra para la Radio WD, 1982, ***James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet***.
WDR Sound Art Festival "2nd Acustica International", 1990. Interpretación de **John Cage** y amigos.
Grabado en el Teatro Equitable Theatre del Whitney Museum of American Art, Nueva York, 29 de abril de 1990.
CD 2 versión en alemán (traducción de **Klaus Reichert**): ***James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: Ein Alphabet***
WDR "NachtCageTag" anlässlich "John Cage 75". Interpretación de **John Cage** y amigos.
Musikhochschule Köln, 14 de febrero de 1987.
Concebido originalmente como una pieza de radio de 75 -85 minutos de duración, ***An Alphabet*** fue encargado en 1982 por la Radio de Alemania del Oeste, en Colonia. La pieza postula un imaginario encuentro entre el narrador, supuestamente **John Cage**, y dieciséis personalidades creativas, que representan "un alfabeto mediante el cual ellos escriben sus vidas". Lo más importante de estas personalidades son los tres `fantasmas´ del título: **Marcel Duchamp**, **James Joyce**, y **Erik Satie**. Los otros trece son **Jonathan Albert**, **Erzähler**, **Buckminster Fuller**, **Oppian**, **Robert Rauschenberg**, **Henry David Thoreau**, **Thorstein Veblen**, **Andy Warhol**, **Brigham Young** y su esposa, **Mao Zedong**, **Rrose Sélavy** (el alter ego femenino de **Marcel Duchamp**) y una voz electrónica llamada "Vocoder". Extendida a lo largo de treinta y tres escenas, mucho del "libreto" se emplea en los queridos '*mesostics*' de **Cage**, y los "encuentros" están parcialmente ocasionados por operaciones casuales. Las selecciones de '*Finnegans Wake*' se utilizan para las partes del diálogo de **Joyce**.



Cage explica que la obra de **Duchamp** cambió su forma de ver hasta el punto de que "yo mismo me volví un ***duchamp***. Descubrí cómo él sacaba para sí mismo el espacio y el tiempo de mi propia experiencia" (**Shelley Masar**. University of Illinois, NewsBureau, September 1, 2001).

JOHN CAGE: *Sculptures Musicales, Fifty-Five, Eighty-Three, Eighty*
(OgreOgress Productions, USA- 2008)
John Cage (compositor), **Christina Fong** (performer), **Chance Operations Collective of Kalamazoo** (Orquesta), **Prague Wings** (Orquesta), **Karen Krummel** (performer), **Michael Crawford** (performer), **Glenn Freeman** (performer).
Sculptures Musicales (1989), interpretado por **Chance Operations**





De nuevo Gouveia se preparaba el fin de semana del 27 al 29 de abril para su 10ª edición. En una época económicamente difícil que un festival como este pueda continuar, y con un cartel lo suficientemente interesante es una buena noticia. Así que había que prepararse. Además el festival cuenta con el añadido de la belleza de la zona, buenos sitios para comer… y la cerveja (incluso alguno abusó un poco).
Para esta crónica repetimos el formato que utilizamos en el número 6 de **El Chamberlin** con el Frestival Rock In Opposition, de juntar las breves opiniones de los amigos asistentes, y que creo que sirve para hacerse una idea de lo que se pudo apreciar en el festival.
En el debe de esta edición, la ausencia de algunos de los habituales espectadores en ediciones pasadas y la feria de discos que resultó bastante pobre.



Os dejo con las opiniones de **Carlos Romeo**, **Victorio Calvo**, y de quien os escribe, aunque en mi caso sólo podré opinar de los grupos del sábado ya que fue el único día que pude asistir.

Carlos de la Fuente

Viernes 27

Lazuli (Francia)
Carlos Romeo: el problema para mí es que tras tres canciones todo suena a más o menos lo mismo. Por lo demás tocan muy bien y el cantante canta en francés, lo cual siempre es bueno, en mi opinión.
Victorio: me iba gustando hasta por ahí de la mitad cuando me empezó a parecer repetitivo, de ahí en adelante la



única canción que me pareció distinta fue el encore.

Curved Air (UK)



Carlos Romeo: del grupo original sólo están la cantante **Sonja Kristina** y el batería original. El resto de los músicos era muy bueno, destacando el teclista, muy bueno. Ella demostró que sigue teniendo voz. Yo no tengo discos del grupo con lo que todo era nuevo para mí. El recital fue de manos a más. Rock setentero, más o menos progresivo según las canciones, variado en formas y arreglos. Muy disfrutable.

Victorio: la primera canción de **Curved Air** hacía temer lo peor, como que no se oían bien entre los músicos, erraron varias veces el ritmo marcado por el batería, que sonaba un poco errático, pero de ahí en adelante el sonido mejoró notablemente y el concierto fue subiendo de tono hasta el final.

Sábado 28

A Presença das Formigas (Portugal)

Carlos Romeo: septeto acústico que tocaba música de raigambre folklórica. Vamos, precioso. Me arrepiento de no haberles comprado el CD.

Victorio: dieron un concierto muy agradable, cada músico en su papel tocando a la perfección. Yo sí compré el disco.

Calomito (Italia)

Carlos Romeo: quinteto italiano del sello Alt Rock. Me gustaron sin entusiasmarme. No es que estuvieran mal o flojos, es que no conecté mucho.

Victorio: me gustó mucho

Se trata de un grupo de improvisadores portugueses constituido por el percusionista y manipulador de objetos **Monsieur Trinité** -artista sonoro de inspiración Dadá y Situacionista-, **Luis Desirat**, **Hernãni Faustino**, **Jorge Lampreia**, **João Pedro Viegas**, **António Chaparreiro**, **Nuno Reis**, **Abdul Moimême** y **Olympia Boule**.

La pieza que tocan para este net-label se llama ***Musike Valise***, de 39:26 minutos de duración (en alusión a ***Boîte en Valise*** *[Caja en maleta]*, 1935-1941, caja de cartón con copias en miniatura y fotografía en color de obras de **Duchamp**).



MADAME RROSE SÉLAVY es una banda de cuatro componentes, chica incluida, de Belo Horizonte (Brasil). Provenientes de las artes visuales, como grupo experimental surge en 2009 y tiene como influencia al artista **Marcel Duchamp** ("**Duchamp** para nosotros es el punk DIY [Do It Yourself]"). Temas y video-clips relacionados con obras de **Duchamp** son *'Duchamp, c´est la vie', 'Caixa Valise', 'Roda de bicicleta' y 'Monalisa de bigode'.*



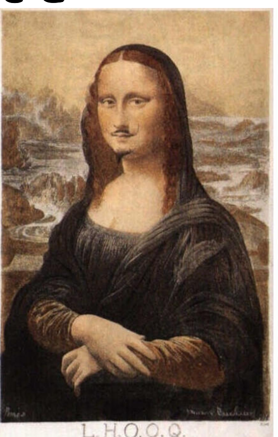
UN PERRO LLAMADO DOLOR (B.S.O) (DVD y CD con banda sonora, 2001). Una película dirigida por **Luis Eduardo Aute**, contiene la pieza instrumental *'La estrellada luz de Rrose Sélavy o Can-con-quinqué'* de **Silvio Rodríguez**.

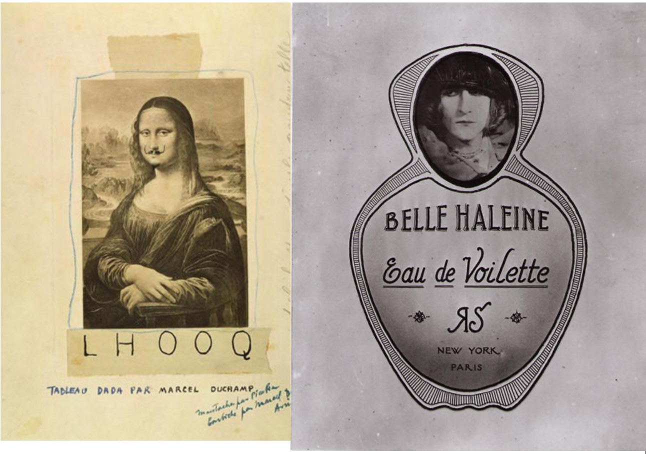
REUNION [libro] ***Marcel Duchamp and John Cage***, de **Shigeko Kubota** (Takeyoshi Miyazawa: [s.l.], 1970) 1 vol. (no paginado): ilustraciones + 1 disco audio.

Consiste principalmente en fotografías tomadas en una partida de ajedrez titulada ***Reunión***, que se llevó a cabo el 5 de marzo de 1968, en el Ryerson Theatre en Toronto. Los participantes eran **John Cage**, **Marcel Duchamp**, **Teeny Duchamp**, **David Tudor**, **Gordon Mumma**, **David Behrman**, y **Lowell Cross**. **Lowell Cross** construyó una tablero de ajedrez con circuitos, que al mover en el teclado se transmitían o cortaban el sonido producido por diversos músicos.

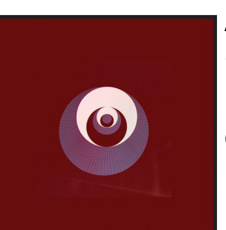
Una parte del concierto está contenido en el fonodisco y posee señales acústicas producidas por los movimientos individuales durante la partida. **John Cage** y **Marcel Duchamp** estuvieron jugando al ajedrez. Ganó **Duchamp**, quien era un notable ajedrecista. En español, en http://www.observacionesfilosoficas.net/ajedrezreunion.htm (consultada el 11 de abril de 2012).

JOHN CAGE: ***James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet*** (WERGO, 2 CDs, Alemania, 2003). Libreto con 36 páginas. CD 1: 76 m. CD 2: 70 m.





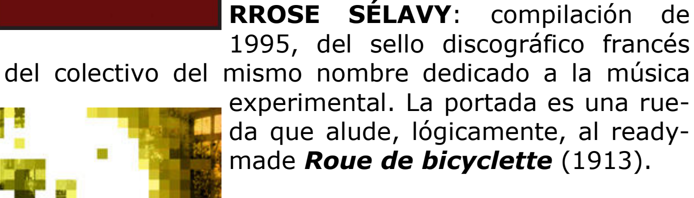
de la ***Gioconda*** de **Leonardo da Vinci**. Sobre el juego de palabras del título ya quedó escrito en una nota al pie anterior. Otro juego de palabras es la invención alrededor de 1920 que idea **Duchamp** acerca de su álter ego femenino *Rose Sélavy* (en francés suena también "Eros, es la vida"). Más tarde añade una "R" inicial, que modifica su sonido y recuerda a la palabra francesa "arroser", regar.
También como *Rose Sélavy* realiza un nuevo ready-made: utilizará frascos de perfume con etiqueta para pegar un foto-collage con su adoptada imagen "femenina". ***Belle Haleine, Eau de Voilette*** (1921), un nuevo juego de palabras entre *Belle Hélène* y *Belle Haleine* (Aliento Fresco).
Las piezas de este disco están igualmente recogidas en la obra antológica ***De Juan Hidalgo (1957-1997).***



ÂME- ***Rrose Sélavy*** (Innervisions IV28, Alemania, 2010). Vinilo EP con dos temas de electrónica house.
'Rrose Sélavy' es la cara A, con una duración de 9:30 minutos.
Grabado en Alemania en 2010.
La contraportada imita un rotorrelieve.

RROSE SÉLAVY: compilación de 1995, del sello discográfico francés del colectivo del mismo nombre dedicado a la música experimental. La portada es una rueda que alude, lógicamente, al ready-made ***Roue de bicyclette*** (1913).



POTLATCH: ***The Rrose Sélavy Show*** (Insubordinations insub19, Francia, 2007).

también el de **Calomito**, muy balanceado y compensando la falta de tablas con buena técnica al tocar. Por lo visto no tenían previsto dar un encore, por lo que repitieron una de las piezas del concierto.
Carlos dlf: tenía buenas referencias, pero no conocía ninguno de sus discos. El concierto me pareció muy plano, una sucesión de canciones correctas, y no conecté con la música en ningún momento.

Änglagård (Suecia)



Carlos Romeo: la verdad es que nunca me hubiera creído el poder ver a este grupo en directo. Estuvieron muy bien, adelantando material nuevo del disco que editarán en junio. Me hubiera gustado escuchar "Kung Bore", pero no me quejo.
Victorio: **Änglagard** y **Univers Zero** redondearon este segundo día que es uno de los que me he pasado mejor en todos los festivales que llevo.
Carlos dlf: ya había podido verles en el festival Crescendo en el 2003 bajo la lluvia con el mellotron tapado con plásticos, y fue entonces tomé nota del importante del papel de **Anna Holmgren** en la banda. En Gouveia estuvieron realmente excepcionales, muy intensos y acoplados, a pesar de haber dado sólo dos conciertos desde aquel verano en Francia. En el teatro me senté a pocos metros de **Johan Brand** que estuvo soberbio con el bajo. Un concierto para enmarcar, donde interpretaron dos temas nuevos, en un concierto que se hizo corto. Todos nos quedamos con ganas de más.

Univers Zero (Bélgica)



Carlos Romeo: indescriptible. Después de dos años escuchándoles amalgamados con otros grupos tenía gana de escucharles. Poco hay que decir ya que estuvieron a la altura de su fama. **Sid Smith**, el biógrafo de **King Crimson**, se quedó entusiasmado con ellos.
Carlos dlf: otro grupo con el que me reencontraba ya que cerraron el Gouveia del 2005. En esta edición, aún me gustaron más, o por lo menos no recuerdo que me impresionaran tanto como este año. El concierto fue perfecto, interpretando con facilidad pasmosa

sus complejas composiciones. De forma natural **Kurt Budé** se hizo con el papel de solista, maravillando a todo el público.

Domingo 29

Shylock (Francia)

Carlos Romeo: jamás hubiera podido imaginar ver a este grupo en directo. Era su primer recital en 35 años. Fue una actuación excelente pese al terrible resfriado de **Fréderic L'Epée**. Tocaron material de sus dos discos y prometieron rescatar en el futuro tres temas que no llegaron a grabar en su día, pero esta vez de forma instrumental ya que eran canciones.



Victorio: el tercer día comenzó de manera inmejorable con **Shylock**. Es verdad que en algún punto **Fréderic L'Epée** se pilló una silla y comenzó a tocar sentado para dar más precisión a las partes de guitarra.

Patrizio Fariselli (Italia)



Carlos Romeo: otro concierto maravilloso, para recordar toda la vida. Piano solo evocando las canciones de **Area**, como una especie de **Keith Jarrett** italiano.

Victorio: tocaba el turno a las piezas de **Area**, casi irreconocibles en partes, lo cual en realidad no importaba dada la cantidad de recursos y la limpieza elegante que demostraba **Farizelli** al tocar el piano de cola del teatro.



Strawbs (UK)

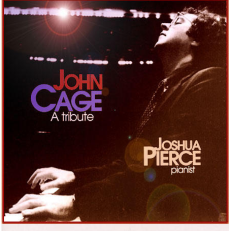
Carlos Romeo: confieso que no tengo discos suyos (ni con

champ de perfil (hacia 1958).

JOHN CAGE: *Complete Short Works for Prepared Piano* (Mode Records 180/81. *The Complete John Cage Edition Volume 37,* USA, 2007, 2 CDs).

Piano preparado: **Philipp Vandré**.

Duración: 5:50.



JOHN CAGE: *A Tribute* *(ANTS AG06,* Italia, 2CDs)

Duración: CD 1: 78:10, CD 2: 77:31.

Piano, piano preparado: **Joshua Pierce**.

Libreto escrito por **Salzman**. Otros intérpretes de las piezas de **Cage** son **Robert White** (tenor) y **AFMM Ensemble** (American Festival of Microtonal Music Ensemble).

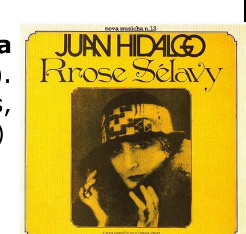


JOHN CAGE: ***Complete Piano Music Vol. 1*** *("The Prepared Piano 1940-1952")* (MusikProduktion Dabringhaus und Grimm MDG 613 0781-2, 3-CD´s Alemania, 1997)

Piano preparado: **Steffen Schleiermacher**.

Duración: 5:45.

LA OBRA DE DUCHAMP REFLEJADA EN OTROS MUSICOS



JUAN HIDALGO: *Rrose Sélavy.* Serie Nova Musicha nº 13 (Cramps Records, CRSLP 6113, Italia, 1977). Reedición 520 6113 Phonogram S.p.A.- (Strange Days, POCE-1224, Japón, CD portada con fondo verde, 2007.)

Contenido:

1. *'Rrose Sélavy'* (Solo).
2. *'Rrose Sélavy'* (Duo).
3. *'Rrose Sélavy'* (Trio).
4. *'Eau de Voilette* '(Quartetto).
5. *'Rrose Sélavy'* (Quintetto).
6. *'L.H.O.O.Q.'* (Sestetto).

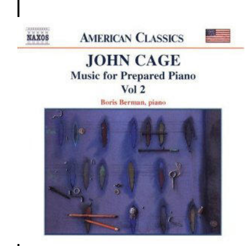
Grabación Studi Ricordi. Mezclado en Regson, Milán (Italia).

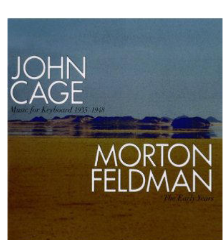
La foto de la portada es de **Man Ray**, ***Duchamp como Rrose Sélavy***, hacia 1920. Este pseudónimo es un nuevo juego de palabras que en francés suena como "Rosa, así es la vida". Esta segunda identidad acompañará la vida artística de **Duchamp** que, con esta ella, firmará textos, títulos de sus obras, fotos,...

L.H.O.O.Q. es un readymade realizado con lápiz sobre una reproducción

CD, USA-1994)
Piano- Stephen Drury.
Grabación: Clinton Studios, Nueva York- 1994. Duración 6:04.

JOHN CAGE: ***Music for Prepared Piano. Vol. 2*** (Naxos 8.554562, American Classics CD, UK-2001)
Piano- **Boris Berman**.
Grabación en St John Chrysostom Church, Newmarket, Ontario, Canadá, diciembre de 1999. Duración: 5:02.









JOHN CAGE: *Music For Keyboards 1935-1948* / **MORTON FELDMAN**: ***The Early Years*** (Doble CD New World Records, NW80664-2, USA-2007)
Piano preparado, piano, piano de juguete: **Jeanne Kirstein**, las piezas fueron avaladas por su autor.
Duración: 6:00.
Se trata de una reedición de **John Cage**: ***Music for Keyboard 1935-1948*** y **Morton Feldman**: ***New Directions in Music 2 / Morton Feldman.***

AKI TAKAHASHI: *A Valentine Out of Season* (Toshiba TA 72034 LP, Japón, 1977) También en EMI 18MN-1017.
Piano preparado: **Aki Takahashi**.
Grabado en septiembre de 1976 en Ishibashi Memorial Hall (Ueno Gakuen). Piezas de **Takemitsu**, **Debussy**, **Xenakis**, y **Satie**, además de ***Music for Marcel Duchamp*** y ***A Room***, de **John Cage**.

JOHN CAGE: ***John Cage.* Serie Nova Musicha nº 1** (Cramps Records 1974, reedición LP Get Back! 5201, Italia-1999, Japón POCE 1205, 2007 CD)
Piano- **Juan Hidalgo**.
Grabación Fono-Roma, Milán (Italia)- Duración 6:30.

JOHN CAGE: ***Sonata XIII / Music For Marcel Duchamp / Song Books I-II / Empty Words III.*** Serie Edición **John Cage** CD, 1991- Edición LP *Cage live* (WERGO 60074, Alemania, 1976)
Piano– **Peter Roggenkamp**.
Grabación 22-6-1975, Konzertmitschnitte 1975, Stuttgart (Alemania). Duración: 5:37.
La portada de esta edición es uno de los autorretratos de **Marcel Du-**

Rick Wakeman ni con **John Hawken**). Preciosas canciones de folk rock británico en formato acústico. Conservan la voces y tocan bastante bien. Sin conocelos los disfruté.
Victorio: **Strawbs** me gustó también, tanto el repertorio como la interpretación, y no pude evitar descojonarme de risa con las historias que contaban.

Focus (Holanda)



Carlos Romeo: un recital muy parecido al de hace unos años, pero más "centrado" y con nuevo guitarrista. En directo arrasan y estuvieron muy bien.
Victorio: Finalmente, **Focus** efectivamente dieron un concierto muy parecido al de tres años atrás, y me volvió a gustar, yo le tengo demasiado cariño a esta música para aburrirme.
Durante el concierto de **Focus** hubo algo un poco raro, en un momento dado Edoardo el organizador pegó una carrera hacia atrás para hablar con el ingeniero de sonido, luego me enteré de que fue a pedirle que bajara el volumen de la guitarra que los estaba volviendo locos en las primeras filas. Fue un poco raro pues desde donde yo estaba -la fila P- se escuchaba perfecta la mezcla del Hammond y la guitarra. A partir de ese punto el ingeniero cada vez que hacía una modificación tenía que andar hacia adelante de la sala hasta donde ya no hay techo para verificar el sonido, porque por lo visto en este teatro se escucha totalmente distinto dependiendo de dónde esté uno sentado.◇

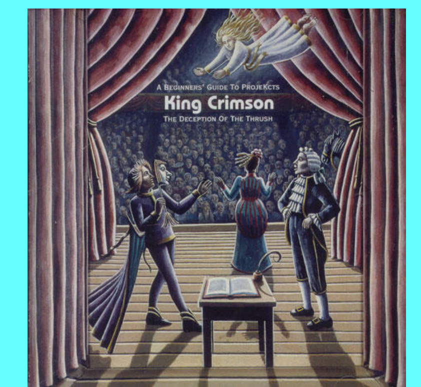
Textos: ***Carlos Romeo, Victorio Calvo, Carlos de la Fuente***

Fotos: ***Lutz Diehl*** (http://www.progrockfoto.de)



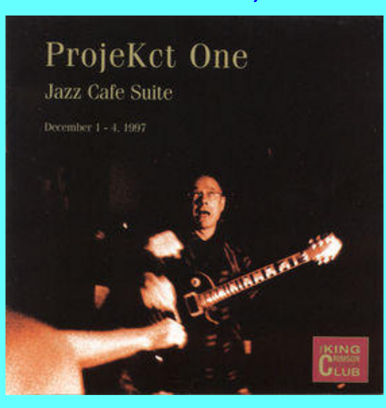
DISCOS/DISCOS

A Beginners Guide to Projekcts King Crimson:
The Deception of the Thrush



Ref: Discipline Global Mobile DGM9915

Projekct One:
Jazz Cafe Suite
December 1 - 4, 1997



Ref: Discipline Global Mobile, CLUB22

Sinfonías ¡¿improvisadas?!

A mediados de los años 90, cuando **King Crimson** funcionaba como el bien conocido Doble Trío, **Robert Fripp** y **Adrian Belew** a las guitarras, **Tony Levin** y **Trey Gunn** al bajo o bien al Chapman stick (instrumento complejo que admite la técnica del "tapping" y que logra texturas polifónicas sorprendentes) y, en fin, dos monstruos de la percusión progresiva, **Pat Mastelotto** más **Bill Bruford**, **Fripp**, máximo gurú de estos maestros decidió abrir una nueva vía formando 4 "projekcts", jugando con este personal pero en formaciones distintas para cada proyekcto.

Projekct I, **Projekct II**, **Projekct III** y **Projekct IV** conseguían, simplemente, improvisar sinfonías.

Qué lejanos parecen estos términos, casi antinómicos. No sé cómo lo habrán logrado, ya que la sinfonía, por definición, implica la unidad de concepto surgida de una sola mente, y un cierto sentido de desarrollo, avance y conclusión que necesita de un propósito que sólo la premeditación puede conseguir.

Hay algo de telepatía o de muy intensa compenetración de aquellos músicos que se conocen muy bien por la prolongada artesanía de la interpretación en común.

Hay también una energía muy "punk", lejos de la solemnidad huera asociada al progresivo, aparece también el tono sombrío o sufriente de la onda **King Crimson**. Seguramente, estos documentos excepcionales de música sinfónica repentizada quedarán como materia de estudio en profundidad para muchos músicos, por el asombro de que una

La pieza es una de las primeras en explorar la idea del silencio de forma sistemática: los compases vacíos se yuxtaponen con pasajes melódicos a lo largo de la pieza.





Rotorelieve *Anémic Cinéma* (1925)

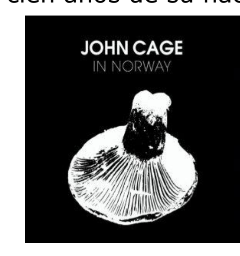


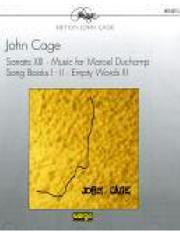
***Record without A Cover* (1985) de Christian Marclay**

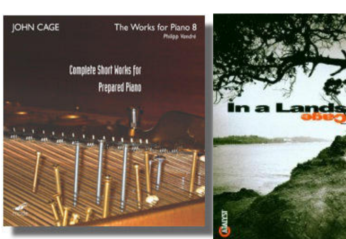


"Galleta" de un vinilo Vertigo

A continuación y con el riesgo de parecer exhaustivo (la lista puede completarse aún más), una relación de discos donde aparece la pieza ***Music For Marcel Duchamp***. No hay un orden cronológico de grabación en los diez ejemplos citados. He considerado interesante mencionar, cuando he recabado el dato, la duración de la pieza y al intérprete, todos ellos especialistas y excelentes conocedores de la obra del compositor **John Cage**, de quien este año el mundo musical celebra los cien años de su nacimiento.









JOHN CAGE: ***In Norway*** (Prisma Records Prisma CD707, Noruega, 2010), CD + Libro de 64 páginas, fotos, entrevistas con músicos y transcripción de citas y artículos de **John Cage** en la Academia de Arte de Oslo, donde fue invitado en noviembre de 1983.

La pieza ***Music For Marcel Duchamp*** aparece interpretada por **Magne Hegdal**.

Duración: 6:44.

JOHN CAGE: ***In A Landscape*** (Catalyst / BMG Classics 09026 61980 2,

MUSIC FOR MARCEL DUCHAMP (1947)

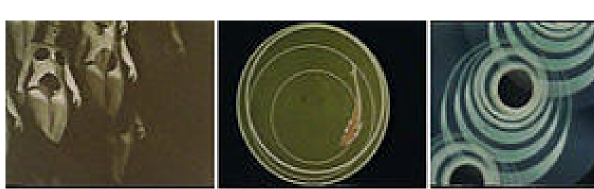


Partitura de *Music For Marcel Duchamp*

John Cage conoció a **Duchamp** en 1942, pero su relación se intensificó cinco años más tarde con la composición para piano preparado dedicada al artista francés ***Music For Marcel Duchamp***.

La música de esta pieza emplea pocos tonos, ensordecidos con burletes (siete piezas), un trozo de caucho y un tornillo. Los materiales suaves dan a la música un sonido menos metálico y evitan fluctuaciones en la resonancia. Esto era importante para **Cage** porque la música tenía que ser grabada y, en las primeras grabaciones, **Cage** notificaba "lo pobre [...] que sonaba el piano". La estructura rítmica es once por once (extendida); 2-1-1-3-1-2-1. Una nueva idea en esta obra es el uso del silencio. Este se escucha especialmente en la última parte de la obra, donde siete veces 2 compases están seguidos de 2 compases de silencio. Estas repeticiones crean tensión y son un nuevo aspecto en la música de **Cage**, alejándose de sus habituales propulsiones rítmicas.

Compuesto por John **Cage** en 1947 para un segmento de la película surrealista ***Dreams That Money Can Buy*** de **Hans Richter**, el film contiene diversos segmentos diseñados por diferentes artistas, y la música fue compuesta para un segmento diseñado por **Marcel Duchamp**. El segmento –un sueño de uno de los personajes– se titula '*Discs*' y consiste en gran parte en los ***Rotorelieves*** (1935) de **Duchamp**[3]. Estos son diseños pintados en círculos planos de cartón, que se pueden girar sobre un fonógrafo. La obra fue después coreografiada por **Merce Cunningham**, en 1999. La estructura global es 11 x 11 (once secciones de once compases cada una), la proporción rítmica es 2,1,1,3,1,2,1. De forma parecida a ***Tossed As It Is Untroubled*** y ***The Unavailable Memory Of***, la obra sobre todo agrega una sola línea melódica, que emplea las notas mutadas por burletes.



Tomas del segmento de la música escrita por John Cage para *Dreams That Money Can Buy*

[3] "Al hacer rodar lentamente los discos ópticos rotorrelieve (en el interior o fuera del estuche) sobre la bandeja de un fonógrafo: la imagen del relieve aparecerá enseguida. Para obtener el máximo de relieve, observar con un ojo a través del visor adjunto, sostenido a distancia" (citado por Schwarz, vol. 2, pág. 729). En una época el sello discográfico inglés Vertigo / Phonogram publicaba una de las galletas de su producción en vinilo con un rotorrelieve, que al girar el vinilo en el tocadiscos producía un efecto óptico.

DISCOS/DISCOS

música compuesta en el instante tenga la misma coherencia de una composición.

La colisión y el nuevo universo a la vez improvisado/compuesto tiene ya una larga historia desde los frentes del free jazz, improvisación libre, etc., estos projekcts serían el remache de la composición instantánea desde las trincheras del rock progresivo.

Las ideas musicales enriquecen esta creación con su permanente y constante surgimiento, asombra cómo se suceden la variedad de ambientes, líricos, apocalípticos, casi jazz-rockeros.

El disco ***Jazz Cafe Suite*** resulta asombroso porque la formación (**Fripp**, **Levin**, **Gunn**, **Bruford**) se explaya en 3 suites, de 29, 16 y 6 minutos, permitiendo desarrollos de amplio aliento y paisajes cambiantes.

Es lógico que algo del universo personal frippiano, como los soundscapes, antes Frippertronics, permee gran parte de estos proyekctos, aportando un tono de meditación o "ambient".

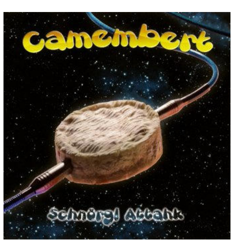
Resaltar, por fin, la intensidad emocional, patente en la reacción del público, de este prodigio sónico que transmite registros tan diversos como ternura, compasión, pulsión de muerte, humor, ataques al plexo solar o meditación.

The Deception of the Thrush resulta una muy interesante muestra de la diversidad de estas 4 formaciones. La caja incluyendo un cd de cada proyecto es difícil (o muy cara) de conseguir.

The Deception of the Thrush es mucho más asequible, así como ***Jazz Cafe Suite*** (consultar la página web de Discipline Global Mobile, sitio oficial de Fripp y asociados).

Xoán Carlos Pérez Dávila
D.E.P. (1960 - 2012)

Camembert: *Schnörgl Attahk* (2011)



Camembert es una curiosa banda francesa que ha debutado hace poco en el fantástico sello Altrock con su álbum instrumental ***Schnörgl Attahk*** (aunque muchas de sus ideas ya se habían plasmado en un EP de 2009 titulado ***Clacosmique***). Y si utilizo el termino "curioso" no es porque su música no pueda recordar a otras bandas anteriores que han fusionado el jazz y el rock, o a bandas que hayan creado universos propios a través de absurdas historias (Gong, Zappa, etc…), sino por la instrumentación que utilizan:

Bertrand Eber: trompeta, didgeridoo, cencerros, voz y silbato.
Guillaume Gravelin: arpa.
Fabrice Toussaint: trombón tenor, xilófono, vibráfono, percusiones.
Julien Travelleti: trombón bajo y tuba.
Vincent Sexauer: guitarra.
Philemon Walter: batería.
Pierre Wawrzyniak: bajo, guitarra acústica, voz.

El arpa no es un instrumento muy común en las bandas de rock, pero

DISCOS/DISCOS

es uno de los alicientes más interesantes del disco, sobre todo cuando se combina con las percusiones, los vientos y los instrumentos eléctricos.

En este disco (que tendrá continuación), **Camembert** nos narra musicalmente la intención de los Schnörgl, una raza extraterrestre de aspecto gelatinoso, de conquistar la tierra, liderados por el Profesor Frankenschnörgl, el cual está desarrollando una mortífera arma secreta para destruirnos. Además, los alienígenas, a lo largo del disco, van abduciendo a varios personajes, pero no sabemos con qué intención.

El álbum comienza con *"Infinicheese"* (1'35), una introducción espacial que junto con la amenazante *"Clacos Zero"* (0'34) nos describe cómo "Clacosmique", nave espacial hecha de queso intergaláctico y principal medio de transporte de los alienígenas, se acerca a nuestro planeta entre luces y sonidos, causando pánico en las principales ciudades de la tierra. De pronto comienza la maravillosa *"Untung Untungan 2.0"* (11'13), de aires zappianos y con el guitarrista de **Yugen**, **Francesco Zago**, como invitado de honor. La pieza intenta describir el duro trabajo de la gente de la isla de Java que se dedica a extraer azufre de los volcanes, y cómo un viajero europeo los descubre, percatándose de lo ridículos que son nuestros problemas en Occidente comparados con las vidas de estas personas, que incluso sufriendo de esa manera se muestran agradables y generosas. De pronto, todos son abducidos por un rayo teletransportador. Musicalmente, esta pieza es riquísima, combinando partes muy rítmicas, repletas de vientos, vibráfono y guitarra, con otras más sosegadas con el arpa y las percusiones como protagonistas y preciosos fraseos tanto de arpa como de guitarra. Las influencias de **Zappa** son claras, sobre todo en la parte donde se utilizan ritmos reggae-indonesios casi al final del tema y el solo de guitarra que sobre él se desarrolla.

Una melodía de guitarra acústica, con ciertos aires al ***Bolero*** de **Ravel**, tranquiliza a los abducidos de camino a la nave alienígena en *"Clacos 1: Notre Mere à Tous"* (1'58). El escenario vuelve a cambiar, y la banda nos traslada a Marte, donde un estúpido pájaro quiere viajar a la Tierra con el propósito de estudiar a los dictadores, las guerras, etc., para luego convertirse en emperador en su planeta. Cuando está a punto de llegar, es detenido, pero antes de llegar a la cárcel es abducido por los Schnorgl. Musicalmente, esta historia es narrada en *"El Ruotuav Ed Sram"* (8'16), un tema con unos bonitos arreglos de vientos, bastante clásicos, que al igual que en otras partes del disco me recuerdan a **Planeta Imaginario**. Me encanta la combinación de arpa, guitarra y elementos percusivos. ¡Fantástico! Mientras, al otro lado de la galaxia, el profesor Frankenschnörgl experimenta en su laboratorio espacial hasta conseguir crear el arma definitiva, "el dedo del pie negativo", que con sus rayos antimateria puede llegar a destruir cualquier planeta.

La excitación de la creación se escu-

(**Duchamp** "juega" siempre en este sentido). Así, el significado más asumido es que fuera el comienzo de "tu m´emmerdes" (me aburres), pero también "tu m´aimes" (me amas); leído en franglés ("idioma" que emplea a veces **Duchamp**), sería "tu me", tú y yo.

En nuestro particular recorrido en la búsqueda de músicos que muestran interés, se declaran abiertamente influenciados o simplemente han plasmado algo más que simpatía o reconocimiento al maestro **Duchamp**, encontramos al dúo italiano formado por **Rossano Polidoro** y **Emiliano Romanelli**, que desde 1998 hasta 2011 trabajaron en la música electrónica, video arte, fotografía, y diseño gráfico. Recorrieron el mundo con este proyecto, trabajando con artistas de diferentes campos; musicalmente, uno de sus mayores éxitos fue el álbum editado en Estados Unidos por Aesova en 2003, ***The Magical Mystery Orchestra***.

Tu m´, el dúo, creó una editora de discos en 2003 hasta 2009 llamada *Mr. Mutt* con ediciones destinadas a artistas internacionales de la música electrónica. Publicaron 7 discos de artistas como **Scanner**, **Sogar**, **Minamo**, **Nathan Michel**, **TV Pow**, **Steno**...

Efectivamente, **Mr Mutt** no es otro que un alter ego de **Marcel Duchamp**[6]. En este caso, el nombre con que firma en 1917 su famosa ***Fountain***. Este objeto, considerado "uno de los emblemas míticos de la vanguardia" es un urinario masculino de porcelana firmado por **R. Mutt** y presentado a la primera exposición pública de la Society of Independent Artists, inaugurada el 9 de abril de 1917, en Nueva York. Los organizadores decidieron no exponerla provocando numerosas discusiones internas y la dimisión de **Duchamp**, que formaba parte del comité directivo. No cabe aquí desarrollar qué es o no arte, tratándose de objetos, en este caso un producto industrial. Tal como fue argumentado por la revista The Blind Man en su editorial del nº 2 (1917): "... la fuente del señor **Mutt**, al igual que una bañera, no es inmoral. Eso es absurdo. Se trata de un accesorio que se ve a diario en los escaparates de los fontaneros. Si el señor **Mutt** hizo o no hizo la fuente con sus propias manos carece de importancia. Él la ELIGIÓ. Cogió un artículo de la vida diaria y lo colocó de tal manera que su significado habitual desapareció bajo el nuevo título y punto de vista: creó un pensamiento nuevo para ese objeto".



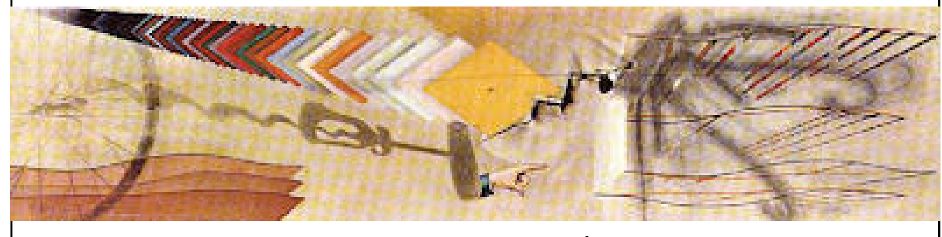
[6] "Mutt viene de Mott Works, el nombre de unos grandes fabricantes de equipamiento sanitario. Pero Mott era demasiado parecido, de modo que lo cambié a Mutt, como en la tira humorística `Mutt and Jeff´ que aparecía por aquella época y todo el mundo conocía. Así que desde el principio había un juego con Mutt, un hombrecillo gordo y divertido, y con Jeff, alto y delgado (...) Yo añadí Richard [monedero en francés popular]. No es un mal nombre para un pissotière. ¿Lo entiende? Lo contrario que pobreza. Pero ni siquiera tanto, sólo R. MUTT" (Marcel Duchamp).

ra de los ojos tenía dos agujeros en el centro. Al mirar se comprueba una pared de ladrillo que hubiese sufrido un agujero por parte del efecto de una bomba. A través de él se puede contemplar el cuerpo de una mujer desnuda, con las piernas abiertas y en su mano izquierda, una lámpara de luz. Al fondo, en un paisaje campestre, se percibe una cascada. Tardó veinte años en terminar la obra (1946-1966) dando instrucciones para el montaje de la construcción, adjuntando fotografías, notas y una maqueta a escala.



Un paisaje campestre, igualmente, es la imagen que se contempla al fondo desde la “ventana” hecha en una pared de ladrillo, en la portada y contraportada del álbum de **Annette Krebs** y **Taku Unami**, ***Motubachii*** (Erstwhile Records, 058, USA-2010). Se puede reconocer una evidente relación con la obra ***Étant Donnés***.

Uno de los músicos que más ha grabado en la pasada década en Erstwhile, sello norteamericano de improvisación y electrónica, es **Keith Rowe**. También artista plástico, **Rowe** reconoce la influencia de **Duchamp**. **Lutz Eitel** escribe al respecto: “... soy consciente de que **Rowe** ha escrito notas extensas para ***The Room*** (Erstwhile, 2007), donde presumiblemente explica cada aspecto y detalle tanto de la grabación como de la pintura [de la portada]… La verdad es que sospecho que la existencia en sí de las notas es una referencia a **Duchamp**, que había escrito un copioso material sobre su llamado ***Gran Vidrio*** (1915-1923) que publicó en una caja de cartón cubierta de fieltro en 1934 [***La Caja Verde***]” ... Lee las notas de su grabación en directo en *Erstlive 007*, que han sido publicadas en el blog *Erstwords* ... y encontrarás dos referencias a **Marcel Duchamp**...”.



Vayamos a otras obras de este artista francés que pinta en Nueva York (1918), por ejemplo el que será su último lienzo y que su propio autor rechazara por ser una pintura “demasiado decorativa”. Pronto se reconocen tres readymades precedentes: la rueda de bicicleta, el perchero y, en el centro, un sacacorchos (este último nunca llega a materializarse). El título de lienzo de 69, 8 x 313, es ***Tu m´*** que -al tratarse por supuesto de un artista que siempre ha dado que hablar y escribir acerca de los títulos, procedimientos, materiales, etc. de sus obras- ha llevado a los especialistas a darle varios significados y lecturas.

Por tanto, acerca de ***Tu m´*** se han asumido varios significados eróticos

DISCOS/DISCOS

cha en *"Clacos 2: Die Experimente Von Dr. Frankenschnörgl"* (0'48), también de aires zappianos y que nos puede recordar al entrañable *"Uncle Meat"* en su laboratorio. El siguiente corte, *"Le Meurtrier Volant"* (9'01), nos describe a un asesino sin escrúpulos que, vestido como un pirata y viajando en una alfombra mágica, se dedica a matar a políticos y diplomáticos terrestres para así facilitar la invasión extraterrestre. Curiosamente, es un tema bastante tranquilo, con bellísimas partes de arpa y guitarra, y efectos sonoros que te trasladan a una especie de "barco espacial". Naturalmente, también tiene sus contrapuntos rítmicos y partes dinámicas. El final del disco llega con *"La Danse Du Chameau"* (17'47), dividido en cinco partes. En la primera, *"Batifolade"* (5'29), una optimista melodía de vientos nos muestra a un feliz camello corriendo por el desierto. Me gusta muchísimo el solo de guitarra que Vincent Sexauer hace aquí, sobre una base rítmica pegadiza y maravillosa. Pero la alegría no le dura mucho al camello, ya que llega una tormenta de arena, está sediento y se ha olvidado su botella de agua en el supermercado, así que el ambiente de la segunda parte, *"Soif!"* (1'17), es algo más amenazante. Un cierto aire a tango llega con la tercera entrega, *"La Tempête de Sable"* (4'51), un temazo rítmico con una guitarra potente y bonitos arreglos de viento, que nos cuenta cómo el camello huye de la tormenta, para después quedarse dormido y tener un sueño erótico de arpa y guitarra en *"Rêveries Lubriques Sous une Dune"* (1'09). Al final, cuando está a punto de morir, el camello es abducido en *"The final Run"* (5'01), maravilloso final a ritmo galopante, con una fantástica melodía de arpa que te traslada al desierto, y que después tiene ritmos latinos, con solo de guitarra y vientos.

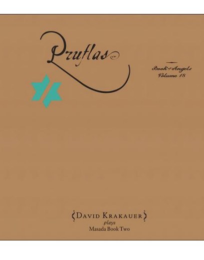


¿Qué tendrán pensado hacer los alienígenas con el camello, el pájaro y los extractores de azufre? ¿Conseguiremos los terrestres crear una resistencia efectiva? ¿Utilizará el profesor Frankenscnörgl su mortífera arma sobre la tierra? Mientras esperamos una nueva entrega de esta historia, disfrutemos de este fantástico disco repleto de buena música y buen humor.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es

DISCOS/DISCOS

John Zorn:
Pruflas-Book of Angels Vol. 18
(2012)

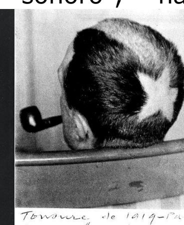


John Zorn continúa con la publicación de las 300 piezas que compuso en 2004 para el segundo libro de **Masada** en la serie ***Book of Angels***. Una colección magnífica que llega a su entrega número 18, dedicada a ***Pruflas***, duque del infierno e instigador de la desconfianza y las peleas, de la mano del clarinetista francés **David Krakauer**, uno de los pioneros y máximos exponentes de la renovación y fusión con otros elementos de la música Klezmer. Los aficionados a la música de **Zorn** ya conocen a este músico, entre otras cosas, por su participación en discos como ***Kristallnacht*** o el doble CD ***Bar Kokhba***, o por sus propios proyectos publicados en el sello Tzadik, como ***Klezmer Madness!*** o ***Klezmer, NY***, aparte de por ser miembro fundador de los míticos **Klezmatics**. Junto a este virtuoso del clarinete, encontramos al baterista **Michael Sarin**, a la guitarrista **Sheryl Baile**, al bajista **Jerome Harris** y a **Keepalive** encargándose del ordenador portátil para crear efectos electrónicos. ¿Qué vamos a escuchar al poner ***Pruflas*** en nuestro reproductor? Ante todo, una combinación entre la tradición, representada por las características composiciones de **Zorn** para el universo **Masada** y el sonido del clarinete, y la vanguardia y el rock, representados por la guitarra, la potente sección rítmica y los efectos electrónicos, utilizados con mesura y mucha inteligencia. Sólo con escuchar la impresionante pieza inicial, "Ebuhuel" (3'51), nos percatamos de esta fusión de elementos. La batería abre el disco a toda potencia y la melodía de clarinete fluye sobre una base electrónica suave acompañada por la guitarra, tornándose cada vez más obsesiva. Esta combinación entre clarinete y guitarra es uno de los elementos más interesante del disco, llegando a niveles altísimos en piezas como "Kasbeel" (4'18), o en la increíble "Parzial-Ornair" (11'10), que cuenta con una sección rítmica abrumadora. En el CD también hay espacio para momentos jazzísticos, como en "Vual" (4'58), aires funkies, como en "Egion" (5'44), que contiene una de las melodías más bonitas del disco y donde **Keepalive** utiliza el portátil de una forma muy elegante, o en la divertida "Neriah-Mahariel" (7'03). Mención especial para la actuación de **Krakauer** en la pieza final, "Monadel" (5'51), y para el maestro **Zorn** en "Tandal" (3'35), mi tema favorito del disco, con un ritmazo impresionante, una preciosa melodía de clarinete y **Zorn** haciendo locuras con su saxo alto (aunque en los créditos no aparece, se sabe bien que es él). En definitiva, un discazo en toda regla y la demostración de que la serie ***Book of Angels*** puede seguir sorprendiéndonos durante un tiempo.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es

muchos ejemplos en el mundo de la música que están muy relacionados con **Marcel Duchamp** y algunas de sus obras, por ejemplo: el ***Marcel Duchamp Memorial Players*** (con **Darleen Cowles**, **Greg Curda**, **Mark Konewko**); el dúo de música experimental de Grenoble (Francia) **Étant Donnés** formado por los hermanos **Hurtado**, que editaban casetes en los '80s; la revista de arte sonoro ***Erratum***, dirigida por **Joachim Montessuis** en Besanzón (Francia); el grupo chileno de música punk / hardcore **Marcel Duchamp Experience**, formado en 2001, editó casetes también con temas con evidentes guiños a **Marcel Duchamp**, '*La novia*' (en la demo '*Ready Me*', 2001), ***La rueda de la bicicleta, Suficiente (ready made)*** (casete compartido con el grupo chileno **Redención 9.11** en el sello MÁS PUNK, 2001); el sello discográfico francés *À Bruit Secret*, de **Michel Henritzi**, dedicado a la improvisación y el arte sonoro. La primera banda del músico **Christian Marclay** se llamó **The Bachelors, Even**; hoy ya considerado "artista sonoro", ha realizado diversas obras aludiendo a **Marcel Duchamp** y su obra; por ejemplo, ***Record without A Cover*** (1985) a los roto-relieves; y ***Secret*** (1988) a ***À Bruit Secret***.





JOHN ZORN: ***DURAS-DUCHAMP*** (Tzadik TZ 7023, USA-1998) (Grammy JPCD 2000295 CD, Rusia-2000, no oficial)
CD dedicado a **Marguerite Duras** y **Marcel Duchamp**.
'*Étant Donnés*', título de la pieza 5 de este CD, se grabó el "Día de los Inocentes" de abril de 1997 en Shelley Palmer Studio, NYC, por **Jason Baker**. Está dividida en 3 partes llamadas genéricamente '*69 Paroxyms for Marcel Duchamp*'.
La composición es de **John Zorn**, y los intérpretes: **Erik Friedlander**, cello; **Mark Feldman**, violín; **Jim Pugliese**, percusión.
El CD contiene en la contraportada interior la reproducción de la pintura ***Étant Donnés*** y la foto de la cabeza de **Marcel Duchamp**, conocida como ***Tonsure*** *[Coronilla]* (1919), de **Man Ray**.



Étant Donnés fue concebida y ejecutada en secreto en el estudio neoyorkino de **Duchamp**, sólo unos pocos amigos íntimos del artista conocieron este trabajo antes de que se revelara su existencia, cuando **Duchamp** ya había fallecido. La instalación consta de una puerta (trasladada desde Cadaqués, ciudad que el artista visitó varias veces); este viejo portalón, cuando uno se acercaba comprobaba que a la altu-

Duchamp expresó cuando empezó el juego de '*Errata Musical'* para **Duchamp**. "Errata..." originalmente fue concebido como un juego de canto para conseguir en la gente un enfoque improvisacional a la creatividad. La obra de **Miller** como artista se enfoca en la intrincada relación entre arte y artefacto –su obra apunta a una relación nada fácil entre cómo se producen los objetos de arte (él emplea software para todo) y cómo se despliegan en el paisaje cultural contemporáneo. Para él, como **Duchamp**, la música tipifica el enfoque de una red basada en lo que a él le gusta llamar "la economía del talento" –un lugar donde el arte no trata materias primas, se trata de crecimiento cultural, el intercambio de información, y cómo la gente identifica el valor en lo difícil al definir cualidades de lo que la crítico de arte **Lucy Lippard** una vez llamó "el objeto de arte desmaterializado".

GORDON MONAHAN: ***Erratum Addendum*** (instalación de sonido de 8 canales para piano solo (en continuo playback)

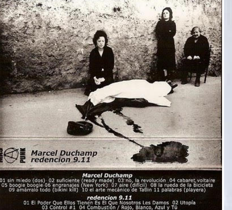
Esta pieza se basa en la pieza '*Erratum Musical'* de **Marcel Duchamp**. **Gordon Monahan** ha tomado la pieza original y extraído variaciones al aplicar los procesos de inversión y retrógrado. Estos resultados, en distintas secuencias de nuevas notas, son llevados luego a todos los registros posibles del piano. Estos son grabados y luego interpretados en un orden aleatorio, con algunas supresiones aleatorias, y más tarde procesados en una distribución de audio de 8 canales por un parche Max / MSP.



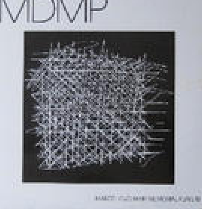


***Rueda de bicicleta* (1913), el primer ready-made. *À Bruit Secret* (1916) "Hacer un ready-made con una lata que contenga alguna cosa irreconocible por su sonido y soldar la lata"**

La primera exhibición se realizó en Tonspur Passage, Museumquartier, en Viena (Austria) del 26 de octubre 2008 al 24 de enero de 2009, diariamente de 10 de la mañana a 8 de la tarde. Aún quedan



Casete Marcel Duchamp / Redención 9.11 (2001)



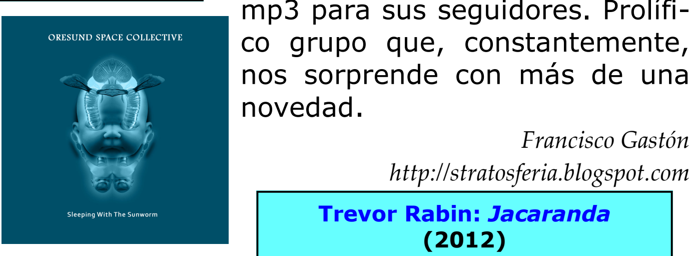
Marcel Duchamp Memorial Players (MDMP, Not On Label, 94745, 1985)



Secret (1988) de C. Marclay

DISCOS/DISCOS

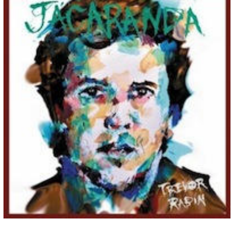
Øresund Space Collective: *Sleeping with the Sunworm* (2011)



Øresund Space Collective es una banda compuesta por daneses, suecos y estadounidenses que se formó en 2004 de manera casual a partir de una serie de "jams" (reuniones musicales improvisadas) que definen su forma de hacer música. En ella se funden estilos tan dispares como el jazz, el rock, el funk, etc..., de modo que el resultado, paradójicamente, es encuadrado en el "rock espacial". Las sesiones se hacían tanto en Malmoe (Suecia) como en Øresund (Dinamarca), atravesando el puente que une estas dos localidades, de donde tomaron su nombre. Desde entonces no han dejado de publicar discos, tanto de modo privado como en distintos sellos que dan cobijo a grupos de poca repercusión mediática como ellos. En su página web (oresundspacecollective.com) se puede encontrar detallada toda su extensa discografía (y adquirirla). ***Sleeping with the sunworm*** es una de sus últimas publicaciones, de tirada limitada y creada de una serie de sesiones en estudio en 2008. De hecho, graban todas sus sesiones con el objeto de tenerlas disponibles en mp3 para sus seguidores. Prolífico grupo que, constantemente, nos sorprende con más de una novedad.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Trevor Rabin: *Jacaranda* (2012)



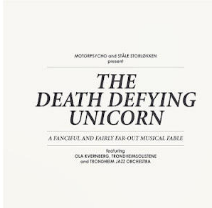
Trevor Rabin (Sudáfica, 1954) es un guitarrista-multiinstrumentista que a principios de los ochenta cambió el devenir de los ingleses **Yes**. Para unos convirtió a **Yes** en un grupo de A.O.R., y para otros les introdujo en la nueva década con éxitos como "Owner of a Lonely Heart" o "Big Generator". Tras unos años con **Yes**, retomó su carrera en solitario para hacer mayormente bandas sonoras con destino al cine. Ahora, tras 23 años desde su último disco en estudio (***Can't look away***, 1989), vuelve a publicar un nuevo trabajo, de nombre ***Jacaranda*** y que estaba previsto fuese lanzado en septiembre de 2011 al mercado pero finalmente lo hará el 8 de mayo de 2012. En este nuevo disco toca todos los instrumentos a excepción de la batería que lo harán **Vinnie Colaiuta**, **Lou Molino III** y su hijo **Ryan**. **Tal Wilkenfeld** también toca el bajo en el tema 3. El retrato de la portada ha sido hecho por **Hannah Hooper**, compañera de **Ryan** en la

DISCOS/DISCOS

banda **Grouplove**.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Motorpsycho and Ståle Storløkken: *The Death Defying Unicorn* (2012)

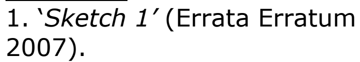


Los noruegos **Motorpsycho** son un grupo de músicos que, al contrario que muchos otros, han ido evolucionando a lo largo de su ya larga carrera, más de 20 años. Han tenido altibajos pero no dejan pasar la oportunidad de intentar evolucionar o, por lo menos, hacer algo distinto si se presenta la oportunidad.
Empezaron como un grupo de "metal", dejaron de lado este tipo de rock para incorporar tintes psicodélicos y, más tarde, influencias incluso del rock progresivo. En este último trabajo se han reunido con músicos de jazz y clásicos residentes en su ciudad de origen, Trondheim. ***The Death Defying Unicorn*** fue encargado por el Festival Internacional de Jazz de Molde por su 50º aniversario en 2010 y fue interpretado en él. Sin embargo el trabajo ha sido retocado y grabado en los estudios Propeller de Oslo.
Ståle Storløkken (**Supersilent**, **Elephant9**, **Humcrush**, **Terje Rypdal**) es considerado uno de los mejores teclistas de Noruega. En este trabajo, además, escribe y arregla parte de la obra. Entre los miembros de la Orquesta de Jazz de Trondheim hay músicos de renombre como **Kjetil Møster** (**Ultralyd**), **André Roligheten** (**Albatrosh**), **Mathias Eick** y la violinista **Ola Kvernberg**.
En la grabación se ha intentado captar el sonido de la interpretación en directo (en el estudio) de una obra que cuenta la historia de un ladrón que es capturado y al que se le dan dos alternativas: ser colgado o trabajar como grumete en un barco que parte a explorar territorios inexplorados.
The Death Defying Unicorn, subtitulado "A Fanciful and Fairly Far-Out Musical Fable", podría considerarse una "obra épica de rock progresivo" contada en dos discos en 82 minutos. En este trabajo no hay sólo jazz. También rock, clásica, influencias de algún clásico del progresivo de los setenta y, por supuesto, algún sonido de esa época (mellotron incluido).
El disco es un buen punto de partida para empezar a conocer a este grupo noruego con ya más de 25 publicaciones en su haber y a otros músicos noruegos que provienen de mundos musicales muy marginales.
Aparte de en CD, ha sido publicado en una edición doble en vinilo (180 gramos) con una carpeta de 350 gramos que hará las delicias de los amantes del vinilo.
Temas:
CD1: Out of the Woods; The Hollow Lands; Through the Veil; Doldrums; Into the Gyre; Flotsam.
CD2: Oh, Proteus—A Prayer; Sculls in Limbo; La Lethe; Oh Proteus—A Lament; Sharks; Mutiny!; Into the Mystic.
Músicos:
Kenneth Kapstad: batería.



En esta nueva compilación aparecen obras de arte sonoro de **Vladimir Jlebnikov**, **Alexei Krucheni**, **Kasimir Malévich**, **Vladimir Mayakovski**, **Fátima Miranda**, **Modisti**, **Francesc Torres**, **Pedro Elías**, **The Meta-Orchestra**, **Bravido** y **Marcel Duchamp** (***The Creative Act***, entrevista realizada a **Duchamp** por **George Heard Hamilton**, licenciada del sello belga Subrosa, 1992). Duración: 11:04. ¡La "galleta" de este CD es un guiño a los roto-relieves de **Duchamp**!

DJ SPOOKY THAT SUBLIMINAL KID: *Sound Unbound Audio Companion: Excerpts And Allegories From The Sub Rosa Archives Label* (Sub Rosa SR281, abril, 2008)





Marcel Duchamp. Mezcla con **George Lewis** y **Aki Takase** – '*Erratum Musical*' (partitura para tres voces) / '*Voyage For Three*'.
Contenido:
1. '*Sketch 1*' (Errata Erratum 2007).
2. '*Erratum Musical (Score drawn at Random)*'.
3. '*Ambient Pad Dj Tool*'.
4. '*Ahn Trio "My Funny Valentine"*' (remix).
5. '*Piano Interstitial (the 88 notes of the piano played in a random order)*'.
6. '*Ambient Sketch 2 mixed with Duchamp "The Creative Act" April 1957*'.
7. '*Erratum Musical*' (Score for 3 Voices).
8. '*Bonus Beat 1*' (Tout-Fait 1).
9. '*Ahn Trio "Song of The Land"*' (remix).
10. '*Piano interstitial (the 88 notes of the piano played in a random order)*'.
11. '*Ahn Trio "Heart asks Pleasure First"*' (remix).
12. '*Bonus Beat 2*' (Tout-Fait 2).
13. '*Ahn Trio "Dies Irae" mixed with Duchamp "À L'infinitif" 1967*'.
14. '*Piano Interstitial (the 88 notes of the piano played in a random order)*'.
15. '*Sketch 1 ambient version (Errata Erratum 2007)*'.
16. '*Bonus Beat 3*' (from Thurston Moore project) (Tout Fait 3).
17. '*Sketch 2*' (with beat) (Errata Erratum 2007).
18. '*Marcel Duchamp - La Mariee mis a nu par ses Celebritaires meme*', acompañado por **Dj Spooky** en piano.

'Drawn At Random - A Project based on Marcel Duchamp's Erratum Musical'
Paul D. Miller aka **Dj Spooky** ha creado especialmente para el Denver Art Museum y Musées de Rouen un CD con una compilación de mezclas de muchas de sus interpretaciones.
El CD de mezclas de **Duchamp** que **Dj Spooky** ha compuesto es una especie de foto instantánea de las distintas estrategias composicionales que

VARIOS AUTORES: ***FESTIVAL DADA PARIS 1920-23*** (Les Temps Modernes Publishing LTMCD 2513, UK-2008; Japón, Diskunion Avant527, 2008)
Audio-Book con CD basado en el repertorio de piano interpretado en dos eventos memorables de movimiento Dadá en París, el Festival Dada de 26 de mayo de 1920, y la famosa Soirée du Coeur en Barbe el 6 de julio de 1923, entre otros.
Contenido: obras de **Erik Satie**; **Darius Milhaud**; **Georges Auric**; **Igor Stravinsky**; **Georges Ribemont-Dessaignes**; **Francis Picabia**; **E.L.T. Mesens**; **Marcel Duchamp: *Musical Erratum***; **Francis Picabia**.

VARIOS AUTORES: ***Piano Music Without Limits. Original Compositions of the 1920s. Serie Player Piano 4*** (Musikproduktion Dabringhaus und Grim MDG, 645 1404-2, 2007)
Piezas de **Igor Stravinsky**, **Paul Hindemith**, **Hans Haass**, **Ernst Toch**, **Gerhart Münch**, **Nicolai Lopatnikoff**, **Alfredo Caselia**, **G. F. Mailplero**, **George Antheil** y **Marcel Duchamp** (***The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even. Erratum Musical***.)
Intérprete: **Petr Kotik** a partir de la realización de la partitura de **Marcel Duchamp** en 1974.
Duración 3:08.
Bösendorfer Grand Piano con Ampico Player Piano Mechanism (1927).





((RAS 1)) (Revista de Arte Sonoro), Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Bellas Artes. Cuenca, mayo de 1996. CDs 500 ejemplares.
El proyecto de la RAS fue llevado a cabo por **Kepa Landa**, **Javier Ariza** y **José Antonio Sarmiento** en un esfuerzo pionero en nuestro país a la hora de rescatar obras de arte sonoro del siglo pasado. En esta primera entrega aparecen piezas de **Kurt Schwitters**, **Maurice Lemaître**, **Gerhard Rühm**, **Joseph Beuys**, **Pedro Bericat**, **Varcárcel Medina**, **Llorenç Barber**, **Javier Ariza**, **Luis García-Ochoa**, **Kepa Landa** y **Marcel Duchamp** (***Erratum Musical*** *–para tres voces-*, con una duración de 8:06).
Las obras contenidas en este CD son grabaciones y documentos sonoros de la emisora de radio del propio Laboratorio de Sonido de la Facultad de Bellas Artes (Radio Fontana Mix).

((RAS 6)) (Revista de Arte Sonoro). Universidad de Castilla – La Mancha. Facultad de Bellas Artes. Cuenca. mayo de 2001. CD. Centro de Creación Experimental.

DISCOS/DISCOS

Hans Magnus Ryan: guitarra, voz.
Bent Sæther: bajo, voz.
Ståle Storløkken: teclados.
Ola Kvernberg: violín.
Kåre Chr. Vestrheim: mellotron, efectos de sonido, gongs.
Kjetil Traavik Møster: clarinete, saxos tenor y alto.
Hanna Paulsberg: saxo tenor.
Klaus Ellerhusen Holm: saxo alto.
André Roligheten: saxo tenor, clarinete bajo.
Mathias Eick: trompeta.
Eivind Nordset Lønning: trompeta.
Mats Åleklint: trombón.
Kristoffer Kompen: trombón.
Daniel Turcina: violín.
Åse Våg Aaknes: violín.
Sigfrid Stang: violín.
Stina Andresson: violín.
Frøyd Tøsse: viola.
Lars Marius Hølås: viola.
Marianne Lie: cello.
Tabita Berglund: cello.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Steven Wilson:
Catalogue preserve amass
(2012)



Otra de las publicaciones de la inagotable factoría **Wilson** es un disco en directo grabado en su última gira europea y publicado este año en la que promocionaba su último disco en estudio en solitario, ***Grace for drowning***. Todos los temas son de este y su anterior disco en estudio, ***Insurgentes***.
No sólo la selección de temas, sino la banda que le acompaña, hacen de este directo uno de los mejores discos de **Wilson** de los últimos tiempos. Con él (voces, guitarras, teclados) están **Aziz Ibrahim** (**Paul Weller**, **Asia**, ...) a las guitarras, **Nick Beggs** (**Kajagoogoo**, **Iona**, ...) al bajo y al stick Chapman, **Adam Holzman** (**Miles Davis**...) a los teclados y el piano, **Theo Travis** a la flauta y el saxo (**Fripp**, **Gong**, ...) y **Marco Minnemann** a la batería (**Trey Gunn**, **Eddie Jobson**, ...).
Una superbanda muy bien compensada con la que **Wilson** toca todos los estilos de sus últimos dos discos: jazz, progresivo, rock duro, melodías pop pegadizas…
Un regalo para los oyentes

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

Tohpati Bertiga:
Riot
(2012)



Tras los discos de **Simak Dialog** y **Tohpati Ethnomission**, el guitarrista indonesio **Tohpati** regresa al mercado discográfico internacional de la mano del sello **Moonjune** con un nuevo proyecto, **Tohpati Bertiga** y el álbum ***Riot***.
En esta ocasión, **Tohpati** nos muestra su faceta más cruda, eligiendo la formación clásica de power trio gui-

DISCOS/DISCOS

tarrero a la hora de interpretar sus nuevas composiciones. Junto al guitarrista encontramos al bajista **Indro Hardjodikoro** (al que ya conocíamos del álbum ***Save The Planet*** de **Tohpati Ethnomission**) y al baterista **Adityo Wibowo**. Grabado prácticamente en directo, con sólo algunos ligeros retoques posteriores, en un pequeño estudio de Jakarta, en un ambiente distendido y alegre (lo podemos escuchar al final de algunos temas), ***Riot*** nos ofrece diez piezas enérgicas, muy técnicas, que harán las delicias, sobre todo, de los amantes de la fusión con mayúsculas. Desde temas fuertes, repletos de cortes y cambios de intensidad, con aires metaleros, como "Upload" (7'58) (con un solo de guitarra central que recuerda a **Zappa**), "Riot" (5'34) o "Disco Robot" (4'11), a otros muy pegadizos, con toques funkies, como "I Feel Great" (6'41) o "Bertiga" (5'34), o más rockeros, como "Rock camp" (4'43) (con influencias de los **Dixie Dregs**) o "Absurd" (5'37), pasando por piezas con bonitas melodías, como "Middle East" (5'14) o "Lost in Space" (7'22). Y no nos olvidemos de los momentos más cercanos al jazz, como la parte central de "Pay Attention" (7'23).

Como podéis suponer, la mayor parte del peso del álbum recae sobre la guitarra, pero ningún trío de estas características puede funcionar sin una buena sección rítmica, y sin duda, **Tohpati Bertiga** la tiene. Si disfrutas de la fusión que a finales de los '70 comenzaron a hacer gente como **Al Di Meola**, **Allan Holdsworth**, **Steve Morse**, **Pat Metheny**, etc… y además te gustan las producciones actuales del género, este es tu disco.◇

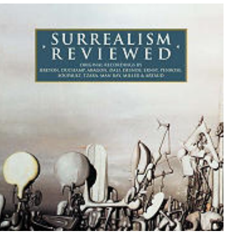
Francisco Macías

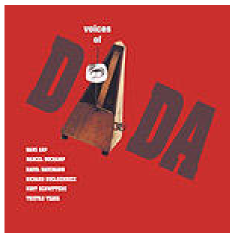
http://discospat.blogspot.com.es

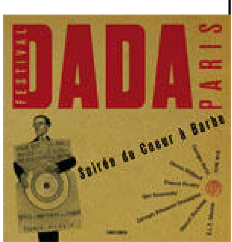
MARCEL DUCHAMP / HERMANN NITSCH: ***Interviews*** (Audio Arts Vol. 2 nº 4, Casete, Reino Unido,1976).
Entrevistas sin música de las grabaciones de **Marcel Duchamp** realizadas en 1959 en Londres con Richard Hamilton y en Nueva York con George Heard Hamilton. Ambas grabaciones, junto a la del accionista **Hermann Nitsch** –realizada por **Charles Merrill** en la feria de arte de Basilea en junio de 1975- tienen una duración de 22 minutos.

VARIOS AUTORES: ***FUTURISM & DADA REVIEWED 1912-1959*** (Les Temps Modernes Publishing LTMCD 2301, UK-2000) - 70 minutos.









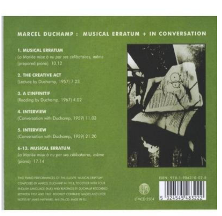
<u>Contenido</u>: obras de **Luigi Russolo**, **Antonio Russolo**, **F.T. Marinetti**, **Luigi Grandi**, **Wyndham Lewis**, **Guillaume Apollinaire**, **Tristan Tzara**, **Marcel Janco**, **Richard Huelsenbeck**, **Marcel Duchamp** ***La mariée mise à nu par ses célibataires, meme (musical erratum)***, **Richard Huelsenbeck**, **Kurt Schwitters**, **Jean Cocteau**.

VARIOS AUTORES: ***SURREALISM REVISITED*** (Les Temps Modernes Publishing LTMCD 2343, UK- 2002)
Compilación que contiene obras y entrevistas de **Tango Argentinos**, **Herbert Read, Jean Cocteau**, **Max Ernst**, **Tristan Tzara**, **Philippe Soupaultz**, **Salvador Dalí**, **Man Ray**, **Lee Miller** & **Roland Penrose**, **Robert Desnos**, **André Breton**, **Louis Aragon**, y de **Marcel Duchamp**, la entrevista ***The Creative Act***.

VARIOS AUTORES: ***VOICES OF DADA*** (Les Temps Modernes Publishing LTMCD 2424, UK-2008)
Aparecen voces del Dadá con raras entrevistas y lecturas de poesías de seis nombres clave de anti artistas del Dadá grabados entre 1932 y 1967.
<u>Contenido:</u> obras o entrevistas de **Marcel Duchamp: *À l'infinitif*** (1967), **Hans Arp**, **Marcel Duchamp *Interview #1*** (1959), **Richard Huelsenbeck**, **Tristan Tzara**, **Kurt Schwitters**, **Marcel Duchamp *Interview #2*** (1959), **Raoul Hausmann.**
La entrevista más corta en este CD fue grabada por **George Heard Hamilton** en Londres en 1959. El texto ***À l´Infinitif (1912-1920)*** fue grabado en Nueva York. Ambos, también se encuentran en el mismo sello discográfico (**MARCEL DUCHAMP**: ***MUSICAL ERRATUM 1913 + IN CONVERSATION***).

francés / inglés. Audiolibro CD. 74 minutos.
Contenido:
1. *'Musical Erratum (La Mariée mise à un par ses célibataires, même)'* - piano preparado
2. *'The Creative Act'.*
3. *'À L'Infinitif'.*
4. *'Interview *1 by George Heard Hamilton'.*
5- *'Interview *2 by Richard Hamilton'.*
6. *'Musical Erratum (La Mariée mise à nu par ses célibataires, même)'* - piano. Interpretación al piano de **Tom Feldschuh**.





La portada hace referencia a la famosa ***Boîte Vert*** [Caja Verde] (edición de 320 ejemplares. Contiene 94 fotos de dibujos, esquemas y notas manuscritas utilizados en la elaboración del ***Gran vidrio***, en una caja con cubierta de terciopelo verde. ***La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*** de **Marcel Duchamp**, Édition Rrose Sélavy, París 1934)



Duchamp llega a describir en su día las piezas de *'Erratum Musical'* como "una *performance* muy poco útil, en cualquier caso".

Varios autores, compilaciones…

VARIOS AUTORES*:* ***LUNA PARK 0.10*** (Sub Rosa SR80 CD Digipack, Bruselas, Bélgica, 2005)
Compilación editada por el escritor y crítico **Marc Dachy**, con 17 voces de la vanguardia de los años 1910 a 1970. **Guillaume Apollinaire**, **Vladimir Maïakovski**, **Richard Huelsenbeck**, **Kurt Schwitters**, **James Joyce**, **Gertrude Stein**, **Antonin Artaud**, **Tristan Tzara**, **Camille Bryen**, **E.E. Cummings**, **Brion Gysin**, **Julian Beck**, **Gherasim Luca**, **François Dufrène**, **Pierre Guyotat**, **Augusto De Campos** y **Marcel Duchamp**.



The Creative Act- Convention of the American Federation of Arts- abril de 1957, Houston-Texas, con voz de **Duchamp**, fue nuevamente la entrevista elegida para este CD en un corte de 7:25 minutos; apareció en el mismo sello en *The Creative Act* (SR57).



CANNED HEAT
LIVING THE BLUES
Fito de la Parra con **Ferry** y **Marlene McGarry**
ISBN 9788415191346
376 páginas
QUARENTENA EDICIONES

Un libro sobre **CANNED HEAT**¡¡¡¡¡¡¡¡ SORPRESÓN SIN DUDA.
Nos explicamos, es una biografía del grupo, realizada por el entrañable **Fito de la Parra**, batería del grupo y alma máter de este grupo.
Para aquellos que o son demasiado jóvenes o sólo escuchan progresivo, hacer la indicación de que los **Canned Heat** fueron junto a los **Dead** o los **Airplane** grandes entre los grandes; la carretera, las chicas, algunas sustancias, acabaron con muchos de ellos.
Yo los vi tocar, creo que alrededor de los 80, en la sala Universal de la calle Fundadores en Madrid, y la que se lió fue de traca. Que si no tocamos por el sonido, que la sala es lamentable… qué noche la de aquel día.
Luego salieron y se marcaron un concierto memorable, los componentes de esa versión de **Canned Heat** tenían más kilómetros que la maleta de la Piquer.
Bueno, volvamos al libro, seamos sinceros, edición de aquí vale todo, mala impresión, fotos patéticas, lamentable, vamos, escrito por **Fito de la Parra**, no se han corregido las palabras del mexicano que el batería utiliza, lo que le da un toque muy ¡pendejo!
Pero en pocas palabras, lo que cuenta **Fito** y lo cuenta con el corazón es FANTÁSTICO, maravilloso en cuanto a trasmitir ese sentimiento "de blues" que sale del libro, todas las anécdotas, la separación de su mujer, las drogas, más drogas, ¿he dicho drogas? Los mánagers, las discográficas, contado de una forma entrañable, amena y diciendo *yo estuve allí*.
Sin duda un libro que me ha emocionado por su sinceridad, su humildad y su calidez.
En este libro está el blues, y como sabéis el blues es la única verdad.

Valoración: gracias **Fito**, On the Road Again.

AHORA QUE ME ACUERDO
Julio Castejón
ISBN 9788415191360
248 PAGINAS
QUARENTENA EDICIONES

Comentamos el libro del líder de **As-**

falto, **Julio Castejón**, que nos relata su vida fuera y dentro de **Asfalto**.



El libro tiene cuatro partes claramente diferenciadas, una primera dedicada a sus orígenes, donde **Julio** nos abre su álbum de fotos familiar y nos dice de dónde viene su familia y los primeros años de su vida sin estar implicado en el mundo musical.

La segunda parte es ya su vida como músico profesional, sus primeros grupos y su grupo **Asfalto** en sus diversas formaciones.

La tercera, su faceta empresarial, y la cuarta un epílogo donde expresa su posición ante la vida.

Se puede decir que es un libro que se lee en una mañana, con una lectura muy fácil y agradable, y donde se trasmite la verdad de una persona y la verdad de un músico, podemos estar o no de acuerdo con esa verdad, pero sin dudas respira autenticidad.

La parte para mí más interesante es la musical, su relación con sellos discográficos, lo que se cuenta del sello Chapa es digno de lectura, sus giras, las formaciones, la salida de los discos, etc., y lo que se cuenta de algunos personajes que han pasado por el grupo, donde el autor no se muerde la lengua.

La parte tercera, la faceta empresarial, se me hace un poco aburrida como lector, pero se reconoce el titánico trabajo de abrir empresas musicales para tener que cerrarlas, y abrir otras y lo mismo, sin duda un esfuerzo empresarial digno de alabar.

La cuarta es un epílogo donde el autor expresa sus opiniones sobre la democracia, la corona, el dinero, el capitalismo, etc., esta parte de opinión es "su verdad" sobre estos temas.

Yo siempre he pensado que el mayor error que puede cometer un músico es hacer política u opinar en público sobre el tema, no funciona, tenemos casos de músicos metomentodo, **Bono**, **Lennon**, etc. incluso a **Zappa** le montaron una buena en Alemania, etc.

Valoración: para cerrar la reseña y resumir, sin duda un libro lleno de cariño y "verdad" que se lee como si lo vivido por el autor también lo ha vivido el que lo lee (lo de la mili en Ceuta une un montón), debe ser un problema generacional, y recomendarlo fervientemente a todos aquellos para los que el leer un libro o escuchar un vinilo de **Asfalto** es algo más que una intención.

DISCOS OCULTOS.
350 OBRAS MAESTRAS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA POR DESCUBRIR
Juan Vitoria
ISBN 9788495890399
208 páginas
COLECCIÓN GENERICA AVANT PRESS

Sin duda estamos ante un libro antiguo, de cabecera, y pionero en esta serie de libros que tienen una temática parecida.

Obra de indudable valor donde el autor, que ya sacó uno parecido ***Los 100 mejores discos del rock***, demuestra gran conocimiento, buen gusto, y ofrece una crítica de cada

en Nueva York. Publicado, bajo forma de una edición limitada de ciento cincuenta copias firmadas y numeradas, una colección de notas titulada ***À l´infinitif*** (conocida generalmente por los expertos bajo el nombre de ***La boîte blanche***). Esta obra, realizada en plexiglás, contiene reproducciones facsímiles en offset con setenta y nueve anotaciones, la mayor parte compiladas a lo largo de los años inmediatamente anteriores a la primera guerra mundial, y consagradas ampliamente a los objetos científicos ligados a su proyecto artístico mayor, ***Le grand verre***. Aunque fuera supervisada por **Duchamp**, es la única caja de sus escritos no editada por el propio artista.

MARCEL DUCHAMP: *Erratum Musical. 7 Variations on A Draw of 88 Notes* (Sub Rosa Aural Documents SR 183 CD. Bruselas, Bélgica, 2000).

Piano: **Stephane Ginsburg**. Grabado el 8 enero 2000 en Rue De Bordeaux, 17, 1060 Bruselas. Editado y masterizado en Saint-Marc, Namur. Producido con ayuda de la Communauté Française de Belgique. Libreto con 6 paneles, texto en inglés y francés.

<u>Contenido</u>:

1. '*Tirage 63-78: Sec'.*
2. '*Tirage 63-78: Sustain'.*
3. '*Tirage 63-78: Uc+Sus'.*
4. '*Tirage 63-78: Tres Lent'.*
5. '*Tirage 78-63>63-78: Envers-Endroit'.*
6. '*Tirage 78-63: Detache'.*
7. '*Tirage 78-63: Detache, Pianissimo'.*

"Para hacer esto, elegimos un piano (un Bösendorfer). **Stephane Ginsburg**, aun siendo joven (nació en 1969), es ya un gran pianista conocido por los críticos. Las piezas que se escuchan aquí se graban en un solo día. El comienzo es alegre, lleno de exploración (#1), después se vuelve más moderado (# 2), casi Feldmanniano (# 3), alcanzamos el punto álgido a la mitad: 36 minutos que consume el mundo a diario (son las cuatro de la tarde, los niños salen del colegio, la gente viene y va, los coches aceleran....) (# 4), ahora viene la mágica versión inversa (# 5), un duro revés, tenso, extendido (# 6), luego, tenue, acabando cuando cae la tarde (# 7), la última nota nº 63, golpeada en el último momento era también la primera nota, tocada seis horas antes. Al terminar '*Erratum'* (del latín falta, error, errata, errar el camino), sin orden ni caos, hemos obedecido las leyes del azar, una mano inocente, tomar números de un vaso, un azar firmado por la idea de **Duchamp**, los sonidos que salieron aquí son suyos o del piano o de cualquier ser humano, vivo o muerto."

MARCEL DUCHAMP: ***MUSICAL ERRATUM 1913 + IN CONVERSATION*** (LTM-Les Temps Modernes LTMCD2504, UK- Mayo, 2007) Idiomas:

bolitas). También se incluye un *mesostic* (un poema legible tanto horizontal como verticalmente) de **John Cage**.

'Sculpture Musicale' fue pensada para una *performance* combinada de elementos visuales y sonoros, conocidos y desconocidos, explicados y no explicados, y formó parte, también, de ***La Caja Verde*** de **Duchamp**.

Las piezas de **Marcel Duchamp** son todas diferentes. Dos de ellas han sido compuestas con operaciones al azar, pero en cada caso el método es diferente. La tercera pieza es únicamente una corta anotación sobre un pequeño trozo de papel. No es posible precisar la fecha de estas piezas, pero es casi seguro que todas fueron escritas en 1913.

MARCEL DUCHAMP: ***The Creative Act*** (Sub Rosa SR57, Bruselas, Bélgica, 1994).
CD digipack + libreto de 16 páginas.







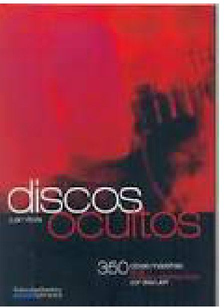
Editado por **Marc Dachy**, este es el primer CD dedicado exclusivamente a **Marcel Duchamp**. Reúne documentos muy raros de la década de 1950, todos cruciales no sólo para comprender la obra de **Duchamp** sino también para resucitar el espíritu rebelde, poco convencional y anticonformista que siempre había estado ahí, pero que en el Zúrich de 1919 tomó el absurdo nombre de Dadá.

La portada y contraportada de este CD conforman, al unirlas, la foto-postal realizada por un artista sin identificar titulada ***Five-Way Portrait of Marcel Duchamp*** (1917).

Contenido:

1. *'The Creative Act'* - 7:25. Conferencia en Houston, Texas, abril de 1957.
2. *'Some Texts from À l´Infinitif (1912-20)'* - 4:04. Extracto de la conferencia en Nueva York, poco antes de su muerte.
3. *'Erratum Musical (La Mariée Mise à Nu par ses célibataires, même)'*- 1:40, interpretado por **Jean-Luc Fafchamps** (harmonium de pedal).
4. *'An Interview by George Heard Hamilton'* – grabada en Nueva York en 1959.
5. *'An Interview for Richard Hamilton'*- grabada en Londres en el mismo año.
6. *'Erratum Musical (A Score for 3 voices)'*- la única partitura de **Marcel Duchamp** escrita para sus dos hermanas y él mismo. Interpretada por **Marianne Pousseur**, **Lucy Grauman** y **Jean Luc Plouvier**.

En infinitivo, La Caja blanca. Texto escrito en 1912-20 y leído en 1967



disco de fácil lectura.

Estas 350 obras maestras abarcan desde los 50 hasta el 2000, y después hay un apartado para la música española.

Sin duda el autor, que se nota que ha escuchado cada uno de los LPs, sabe trasmitir ese cariño, ternura por algunos de estos plásticos, cosa que sin duda el lector apreciará.

La diversidad de la elección de estas 350 obras es sin duda de un eclecticismo digno de mención: de **Scott Walker** a **Pescado Rabioso** de **The Deviants** a **V.D.G.G.**, de **Amon Düül** a **C.A. Quintet**, y mucho mas.

Valoración: sin duda un libro de obligado cumplimiento.

LA MÚSICA OS HARÁ LIBRES. APUNTES DE UNA VIDA
Ryuichi Sakamoto
ISBN 9788493927400
262 PÁGINAS
EDITORIAL ALTAIR



Autobiografía del músico **Ryuichi Sakamoto** (Tokyo, 1952).

Libro con una edición muy cuidada, donde las fotos podían ser de mejor calidad y en el que el autor en cuestión relata su vida musical y personal en 262 páginas.

El libro parte de extensos diálogos del músico con el director de la revista japonesa Engine que fueron publicados por entregas a través de los años.

Se lee de un tirón, y a mí personalmente me ha parecido muy frió, las vivencias y experiencias de este músico aparecen relatadas como muy lejanas, sin dar la sensación de ser vividas, aun tratándose de una autobiografía.

Musicalmente no aporta mucha información sobre su obra, no hace un detallado análisis de la misma, me imagino que tampoco lo pretende, y se centra más en su vida personal y familiar.

Valoración: libro para fans incondicionales.

DISCOS CONCEPTUALES. 150 TÍTULOS IMPRESCINDIBLES
Alberto Díaz y **Xavi Martínez**
ISBN 9788493733971
268 páginas
EDITORIAL LENOIR

Recibimos el libro ***Discos Conceptuales*** de **Alberto Díaz** y **Xavi Martínez**, nombres que a algunos les sonarán por ser colaboradores en revistas como Popular 1, Ruta 66 y otras.

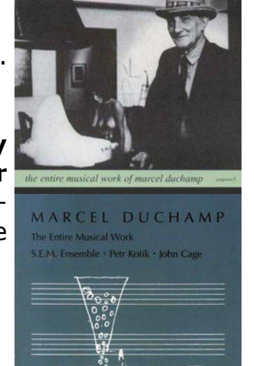
Al ver estos nombres y asociarlos al Ruta 66, sinceramente me dio un escalofrío ante la ecuación:

rock progresivo + discos conceptuales = animadversión Ruta 66.

Se cuenta una leyenda urbana de

hace años, que voy a relatar:
Si una persona quería colaborar con el Ruta 66 tenías que pasar el siguiente examen:
1.- ¿Los peores grupos del mundo?
Los del progresivo/rock alemán.
2.- ¿Del rock catalán?
Nunca existió.
3.- ¿Que darías por una maqueta grabada con un Akai en el patio de la madre de **Fred Sonic**, una tarde de agosto de 1965?
a) La colección de CDs de **King Crimson**.
B) El vinilo séxtuple de **Emerson, Lake Palmer** de 1971 (pirata, claro), en el Festival Mar y Sol.
C) Un baldosín del Ballroom donde se grabó ***Live MC5***.
El lector puede imaginar ya esta última respuesta.
Volvamos al libro, después de este breve excruso.
En lo que a nosotros nos afecta aparecen varios CDs como indispensables, CDs de **Banco**, **Gentle Giant**, **Yes**, **Wakeman**, **Camel**, **Vangelis**, el indispensable ***Ciclos*** y otros.
Los autores, con cierta sorna, califican los estilos de cada disco de manera "graciosa", así por ejemplo:
Banco: bel canto prog.
King Crimson: rock progresivo de mal agüero.
The Moody Blues: devenir sinfónico.
Jon Anderson: new age babélico futurista.
En algunas críticas los autores tampoco se muerden la lengua, por ejemplo de **Vangelis** comentan que "empezó a facturar música para películas y tontear con la electrónica", sin duda el autor del libro no ha escuchado a **Vangelis**, bueno, aceptamos que ha visto alguna película con música del citado.
De **Gentle Giant** se dice que "sus complejos desarrollos no acabaron de digerirlos ni los propios progheads" ¿?, esto para mí ya es más peligroso, el autor seguro que no ha escuchado a **Magma** ni por supuesto a ningún grupo incluíble en el R.I.O.
Sobre ***Brave*** de **Marillion**: "sobrios letristas y abanderados progresivos en la década grunge".
Yes, "la banda nos ofrecerá mas buenos discos, ***Tormato*** y ***90125***. ***Tales from Topographic Oceans***, pasará a la historia como el peor trabajo en toda regla".
El que escribe, duda de que el autor haya escuchado el citado LP, ¿pero habrá escuchado el ***90125***? Lo dudo. Voy a ponerme "Ritual" mientras continúo.
Estos breves comentarios sirvan de muestra de lo que piensan los autores. Para terminar, decir que hay muchos CDs criticados de los que el que escribe no opina por desconocimiento de los grupos citados, por ejemplo, **Fantomas**, **Noxf**, **Eels**, **Fear Factory**, **Los Planetas**, **La Orquesta Mondragón**, etc..
Como curiosidad citar que en la sección de los que se quedaron fuera aparecen **Vox Dei** (***La Biblia***), **Bloque** (***Hombre, Tierra y Alma***), **La Trinca** (***Festa Major***) y **Latte e Miele** (***Marco Polo)***.
Los lectores tendrán un pasatiempo buscando si su disco deseado y querido está entre los elegidos, muchos serán llamados pero pocos los elegidos, pero elegir como imprescindibles a **William Shatner**, **The Transformed Man** (sí amiguitos, y después, el Capitan **Kirk**), **Spinal Tap**, **Kenny Rogers**, **Gideon**, **Eskorbuto**, **Tom Jones**, **Mägo de Oz** y otros parece excesivo.

William Lyon Lee, celesta; **John Bondler**, glockenspiel.
Grabado en Studi Regson, Milán, 7 de mayo de 1976. Multhipla Records, Milán, Nº 1, 1976.



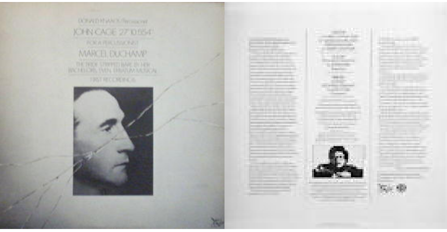
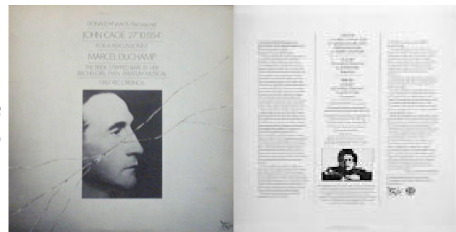
MARCEL DUCHAMP: ***The Entire Musical Work* by S.E.M. Ensemble - John Cage, David Tudor & Petr Kotik.** (Edition Block + Paula Cooper Gallery, 1991. Reedición: Dog With A Bone DWAB 001CD con libreto de 20 páginas. USA, 2010).
<u>Contenido</u>:
1. *'La Mariée Mise à Nu Par Ses Célibataires, Même. Erratum Musical'*- 25:30. Celesta – **William Lyon Lee**; Flauta [Alto] y Productor – **Petr Kotik**; Glockenspiel – **John Bondler**; Trombón – **James Kasprowicz**.
2. '*Voices: Erratum Musical'* –4:35. Voz [Magdalaine] – **Petr Kotik**; Voz [Marcel] – **John Bondler**; Voz [Yvonne] – **William Lyon Lee**.
3. '*La Mariée Mise à Nu Par Ses Célibataires, Même. Erratum Musical. Other'*- 12:15. Reproductor de Piano realizado por **Martin Kalve**, **Petr Kotik**.
4. '*Musical Sculpture'*- 4:46

Intérpretes: **S.E.M. Ensemble**.
Grabación digital de 1987 en Nueva York. Pieza de pianola grabada en QRS Music Rolls Factory, Buffalo, Nueva York. Manufacturado en Berlín, Alemania. DDD © publicado por Edition Block y Paula Cooper Gallery, Inc., Nueva York 1991.
Este CD de **Duchamp** es una publicación similar a la del CD en el sello Ampere; la diferencia es que en esta versión DWAB aparece una pieza añadida, 'Sculpture Musicale' (a mesostic performed by **John Cage**). Este CD fue grabado en 1987 por el **S.E.M.** (incluyendo a **Ben Neill** en la trompeta); la versión Ampere fue grabada en 1976.
<u>*Contenido:*</u>
1. *'Erratum Musical'. For Three Voices* (**S.E.M. Ensemble**: **Jean Crossman**, **Lois Winter**, sopranos; **William Lyon Lee**, tenor) (8:06).
2. '*Sculpture Musicale / Mesostic by John Cage'* (**John Cage**, voz) (4:06)
3. '*La mariée mise à nu par ses célibataires, même. Erratum musical'*: piano mecánico, transcripción de **Petr Kotik** (10:42).
4. '*Sculpture Musicale' ,* versión de **Petr Kotik** (5:22).
5. '*La mariée mise à nu par ses célibataires, même. Erratum musical*', realización de **Petr Kotik** (**S.E.M. Ensemble**: **Petr Kotik**, flauta; **Ben Neill**, trompeta; **Rob Bethea**, trombón; **Gwendolyn Toth**, celesta; **Chris Nappi**, marimbáfono) (23:02).

El libreto contiene reproducciones de las partituras de **Duchamp** escritas a mano y también fotografía del "apparatus" instrumental utilizado para crear la segunda versión de '*La Mariée mise à nu par ses célibataires, même'* (un embudo, siete vagonetas abiertas por arriba y seis grupos de

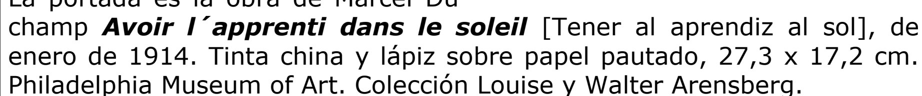
DUCHAMP EN EL MERCADO DEL DISCO

DONALD KNAACK: ***The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even. Erratum Musical, by Marcel Duchamp + 27´10.554´´ For A Percussionist by John Cage*** (Finnadar Records SR 9017 USA, 1977)- 43 minutos.

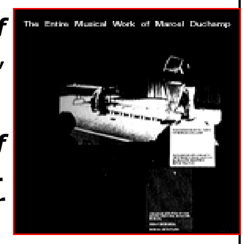
Grabado en Atlantic Recording Studio, Neva York, NY. Estados Unidos. "Para mi ejecución, elegí hacer nuevos instrumentos de percusión de vidrio, y suprimir el intermediario virtuoso. El vidrio fue elegido por el interés de **Duchamp** por la obra en vidrio y la transpariencia. Los instrumentos incluyen doce tipos de sonidos de instrumentos de viento, un xilófono hecho de barras de vidrio, un xilófono hecho con vidrio de botellas de vino, sonidos de tubos y maracas de vidrio. Hay 24 instrumentos y 95 timbres. Hay tres ejecuciones simultáneas del proceso en esta grabación". (**Donald Knaack**)

MATS PERSSON & KRISTINE SCHOLZ: ***Ives / Duchamp / Cage*** (Caprice Records LP CAP 1226, Suecia, 1982).



Incluye, en el corte que cierra la primera cara del vinilo, *'Le Mariée à Nu Par ses Célibataires, Même. Erratum Musical' (Version For Two Pianos and Tape)*- Duración: 10:05.
Grabación en los Estudios 2 y 3 de Radiohuset, Estocolmo (Suecia), 1980-1981.
La portada es la obra de Marcel Duchamp ***Avoir l´apprenti dans le soleil*** [Tener al aprendiz al sol], de enero de 1914. Tinta china y lápiz sobre papel pautado, 27,3 x 17,2 cm. Philadelphia Museum of Art. Colección Louise y Walter Arensberg.
Esta obra se incluía en la Caja de 1914. Edición de cinco ejemplares con facsímiles fotográficos de 160 notas realizadas por el autor de forma manuscrita, dentro de una caja de material fotográfico.

MARCEL DUCHAMP: ***The Entire Musical Work of Marcel Duchamp*** (Multhipla Records, Milán, No.1, 1976).



MARCEL DUCHAMP: ***The Entire Musical Work of Marcel Duchamp*** (Ampersand, ampere05, Chicago, IL. USA, 2001), 48 minutos. **S.E.M. Ensemble**: **Petr Kotik**, flauta alta; **James Kasprowicz**, trombón;

Valoración: en fin una publicación para completistas. y aficionados a los libros conceptuales.

BARCELONA, DEL ROCK PROGRESIVO A LA MÚSICA LAYETANA
Àlex Gómez-Font
ISBN 9788497434621
232 páginas
EDITORIAL MILENIO

Recibimos el libro ***Barcelona, del rock progresivo a la música layetana***, escrito por **Àlex Gómez-Font**, libro del que su lectura se hace corta, por lo ameno y fácil exposición del tema.
El autor nos relata el nacimiento, desarrollo y muerte del rock layetano, en un libro con una edición bastante cuidada, con fotos de la época en un maravilloso blanco y negro y fotos en color de conciertos y de las portadas de los LPs citados.
Sin duda el autor, pese a su juventud, domina el tema y nos adentra en esa época maravillosa de Barcelona de los 70, haciendo reseñas de las figuras más importantes del movimiento, **Sabatés**, **Soler**, **Riba**, etc.
A destacar el capítulo de la caída de la música layetana y el ocaso de una época, al final a mucha gente la dio por el terror en los hipermercados y el horror en el ultramarinos.
Añadir que es excelente la selección realizada en la sección de la discografía. Así que para aquellos que piensan que antes de la movida madrileña no había nada, lean y verán que no estábamos en el desierto.

Valoración: un libro imprescindible, a disfrutarlo. Adéu.◇

*Àlex Gómez-Font (Caldes de Montbui, 1976) publicó en 2009 su primer libro: **Zeleste i la música laietana. Un passeig per la Barcelona musical dels setenta**, editado por Pagès Editors.*
*Además ha dirigido, escrito y coordinado la edición de diferentes proyectos discográficos vinculados a la escena del rock progresivo y la música de Zeleste para el sello Picap: los recopilatorios **Zeleste, música laietana** (2009) y **Barcelona progressiva** (2011) así como los álbumes **We are digging the Beatles** de **Lucky Guri y Peter Rohr**, o **Rock on the rocks**, a los que debemos añadir el disco de rarezas **Lets get smashed** de **Màquina!**, sin olvidar la banda sonora de **Tatuaje** (desgraciadamente sólo en formato digital). En diciembre de 2011 ha publicado su segundo libro: **Barcelona, del rock progresivo a la música layetana y Zeleste**, editado por Milenio.*
Nota del redactor





Tenía serias dudas de si asistir a este concierto o no. Suelo ser bastante crítico con todas estas bandas clásicas, y tenía miedo de que el grupo y el propio **Ian Anderson** no estuviesen a la altura a la hora de interpretar en su totalidad una obra maestra como ***Thick as a Brick***. Tenía claro que no iba a viajar expresamente a Londres para verlos, pero estando ya allí me parecía que aun con mis temores no debía perderme el concierto. Y menos mal que fui. ¡Qué noche más emotiva! Un conciertazo en toda regla. Lo que más me asustaba eran las limitaciones vocales de **Anderson**, ya que ***Thick as a Brick*** está repleto de notas altas y partes que necesitan un buen caudal de voz para que suene como debe sonar, y **Ian** ya no lo tiene. Afortunadamente, él también lo sabe, y ha efectuado una jugada, a mi entender, maestra: incluir otro vocalista en la banda. Se trata de un cantante/actor de musicales, **Ryan O'Donnell**, que se encarga de las partes vocales más difíciles y que además se mueve por el escenario actuando y cantando con un micrófono inalámbrico, como si de un musical se tratara. Para colmo, su voz tiene cierto parecido a la de **Anderson** cuando era más joven, lo que nos dejó aún más sorprendidos. Si a esto le añadimos la impresionante ejecución instrumental, el resultado sólo puede ser soberbio. **Anderson** y **O'Donnell**, representando al mismo trovador en diferentes etapas de su vida, estaban acompañados por **Florian Ophale** (guitarra), **John O'Hara** (teclados, acordeón), **David Goodier** (bajo) y **Scott Hammond** (batería), todos excelentes músicos.



La actuación comienza con un video en una pantalla situada al fondo del escenario en la que **Gerald Bostock** acude a su psicoanalista, que no es otro que **Ian Anderson**.

Bostock está representado por la

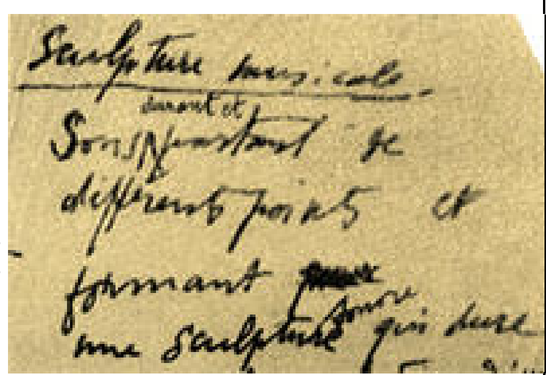
y M, período VI; N y O, período VII; P y Q, período VIII.

Debe emplearse una bolita para cada sonido que puede producir el instrumento elegido, o cada altura, "o más: ¼ de tono" (según palabras del compositor).

Las bolitas caen al azar en el embudo y llegan hasta los vagones, **Duchamp** declaró en el manuscrito: "abertura A deja caer las bolas en una serie de vagones B, C, D, E, F, etc. / Vagones B, C, D, E, F, van a una velocidad variable, / cada uno recibe una o más bolas / [...] otro embudo = otro período = resulta de / la equivalencia de los períodos y de su comparación / una suerte de alfabeto musical nuevo. Permite / descripciones modelos". Las bolitas y el orden de su descenso se convierten así en las notas de esta nueva música, exceptuando la combinación I que no comprende ningún número o nota. Una vez que el embudo no contiene más bolitas y que los vagones han pasado debajo para recibirlas, las bolitas son extraídas de cada vagón en función del período atribuido a cada uno de ellos. De allí la ecuación: cuantas más bolitas haya en el vagón, más corto será el tiempo disponible para cada nota dentro de cada período, **Duchamp** considera que cada nota posee la misma duración dentro de cada período, pero precisa igualmente que esto no es obligatorio. La terminación del procedimiento da como resultado ocho períodos, aunque el proceso puede ser repetido, incluso indefinidamente, si se desea agregar períodos suplementarios.

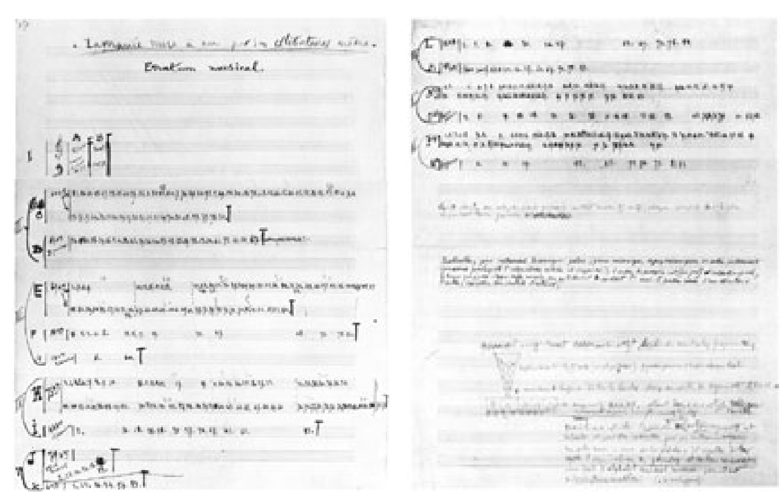
Petr Kotik, fundador del **Grupo S.E.M.**, lo interpretó así: "la composición del aparato está integrada por: un embudo, diversos vagones y un conjunto de bolas numeradas. Cada número en la bola representa una nota (tono). **Duchamp** sugería 85 notas de acuerdo al rango estándar del piano de ese tiempo; actualmente la mayoría de los pianos tienen 88 notas. Las bolas caían a través del embudo dentro de los carros que pasaban debajo a diversas velocidades. Cuando el embudo estaba vacío, se completaba un periodo musical".

La tercera obra, '*Sculpture Musicale*', no tiene una traducción musical inmediata como las dos anteriores ya que se trata de un pequeño apunte realizado en una hoja incluida en ***La Caja Verde***, en la que se hace referencia a la fisicidad del sonido. En este apunte **Duchamp** señala una escultura musical como una emanación de sonidos provenientes de diferentes lugares y que forman una escultura sonora con duración. Se trata de un apunte que deja la obra totalmente abierta así como la interpretación y ejecución de la misma.



"Sculpture Musicale sons durant et partant de differents points et formant une sculpture sonore qui dure"

and Music en Tokyo.



***The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even: Erratum Musical*, 1913**
© 2000 Succession Marcel Duchamp ARS, N.Y./ADAGP, París.

Definido por **John Cage** como “un tren de mercancías en movimiento”[5], la segunda pieza, que lleva por título *‘La Mariée mise à nu par ses célibataires, même / Erratum musical’*, podría sugerirle a **Duchamp** una música rítmica y mecánica, un “aparato para grabar automáticamente los periodos musicales fragmentados,” citando al artista. Esta vez, el compositor requiere las ochenta y cinco notas o teclas del piano común. Para expresarse, **Duchamp** desplegó cifras, letras, palabras y un dibujo, todo sobre hojas de papel pentagramado. Este manuscrito se compone de dos partes. La primera, inconclusa, “a desarrollar”, como el compositor escribió, corresponde a las notas manuscritas de **Duchamp**, una partitura verbal y gráfica que describe el aparato. La segunda es el resultado de los gestos prescritos por el compositor. Así, en esta composición, el o los instrumentos elegidos pueden ser instrumentos mecánicos precisos (el piano o el órgano). O inversamente, él o ellos pueden ser inventados (siempre y cuando eliminen el virtuosismo) y no son por lo tanto estrictamente identificables. En cuanto al aparato musical, éste es presentado en tres partes que **Duchamp** anotó y dibujó en manuscrito: un embudo; varios vagones de mercancías de un pequeño tren para niños, abiertos y enganchados unos con otros, sin locomotora; y un conjunto de bolitas numeradas. **Duchamp** dibuja el resultado gráfico de su música. Lo imagina en números arábigos (1-85), en números romanos (I-VIII) y en letras alfabéticas reagrupadas en ocho períodos según el esquema siguiente: A y B, período 1; C y D, período II; E,F,G, período III; H e I, período IV; J y K, período V; L

[5] John Cage. John Cage Writer: Previously Uncolleted Pieces, editado por Richard Kostelanetz, Limelight Editions, Nueva York, 1993. p. 163.

cámara, por lo que sólo vemos a **Anderson** diciéndole que recuerde cómo comenzó todo… y en una esquina aparece con su guitarra acústica entonando las primeras notas de ***Thick as a Brick***, con la flauta pregrabada (sólo ocurre en aquellos momentos en los que tiene que cantar y tocar la flauta a la vez, y son pocos, ya que muchas partes las canta **O'Donnell**, dejando libre al líder de la banda para actuar como un músico más). No puedo explicaros lo que sentí al escuchar en directo uno de mis discos favoritos de todos los tiempos, y más con un sonido tan impresionante. En algunos momentos parece una representación teatral, con imágenes constantes en la pantalla, y te imaginas ***Thick as a Brick*** como una composición ya clásica, irrepetible, interpretada por una banda tributo excepcional, que cuenta con el compositor de la obra entre sus filas. El teclado, la batería, las guitarras, la voz… todo suena perfecto, y aunque **Anderson** no llegue a algunas notas y su presencia como vocalista sea solamente testimonial, es una alegría volver a escucharlo, ver lo bien que toca la flauta y cómo no, hacer bromas.

Cuando finaliza la primera cara de ***Thick as a Brick*** se dirige al público, bromea sobre su edad y la de los asistentes y sobre las veces que van a tener que ir al baño durante la actuación. Después saca a dos personas del público, les pregunta sus nombres y a uno le pone una bata y unos guantes para que le haga una exploración rectal al otro. Se los llevan entre bastidores y entonces aparecen en la pantalla unas sombras que, detrás de una cortina, imitan la exploración rectal. Después salen los dos espectadores de detrás del escenario y uno de ellos hace como que no anda bien. Cuando las risas se van apagando, **Anderson** comenta que aunque está bien bromear con el tema, ha perdido a algunos buenos amigos por cáncer de próstata y nos aconseja que nos hagamos revisiones periódicas. Entonces comienza la segunda cara del disco, y aparecen fotos de artistas que han fallecido por esa enfermedad, como **Frank Zappa** o **Johnny Ramone**. Lo mejor de esta segunda cara, y lo que más me emocionó, es la parte en la que cantan "Do You Believe...", de una belleza abrumadora y donde **O'Donnell** está increíble.



Al terminar la obra, todos nos pusimos a aplaudir como locos. ¡Menuda experiencia! Luego, casi media hora de descanso, y de nuevo, un video imitando a Youtube, donde aparece **Anderson** en el papel de **Archibald Parrit**, presentador de la televisión St Cleeve, que nos da un paseo por una granja, hasta que la banda comienza a interpretar el nuevo disco de **Anderson**, ***Thick as a Brick 2*** también en su totalidad. Hace muchos años que no compro ningún nuevo disco de las bandas clásicas del progresivo de los '70, y la verdad es que no tengo la

intención de hacerlo porque le pongan un título sugerente, como ***Thick as a Brick 2***, así que la primera vez que escuché el disco fue en el concierto. Debo reconocer que el resultado es mejor de lo que me esperaba. Es verdad que en directo todo gusta más, pero creo que es un disco muy digno. **Anderson** lo ha compuesto teniendo en cuenta su estado de voz actual, por lo que lo interpreta en directo a la perfección, y musicalmente no está nada mal. Está claro que después de escuchar la barbaridad de la primera parte, la segunda de quedó un poco coja, pero estuvo bien. Por desgracia, no hubo bises. En definitiva, una gran noche, y una gran sorpresa, ya que en ningún momento me esperaba que me fuera a gustar tanto. Sin duda, la diferencia la marcó el nuevo vocalista. Sin él, muchas de las partes vocales hubieran sido decepcionantes, pero la combinación de su gran voz junto con la presencia de **Anderson** y la gran ejecución de los músicos hizo de la noche del 27 de abril algo muy especial.◊

Francisco Macías

KEITH TIPPETT OCTET
25 ABRIL 2012
VORTEX (LONDRES)

La frase que describiría el concierto que vi el miércoles 25 de abril de **Keith Tippett Octet** en el Vortex de Londres sería "un sueño hecho realidad". **Tippett** presentaba su nuevo y formidable trabajo ***From Granite To Wind*** en compañía de su esposa **Julie Tippetts** (**Julie Driscoll** de soltera), una de mis cantantes favoritas, una impresionante sección de vientos liderada por toda una leyenda del jazz británico, **Paul Dunmall** (saxo tenor y soprano), y completada por **Ben Waghorn** (saxo tenor, clarinete bajo), **Kevin Figes** (saxo alto y barítono) y un chaval joven del cual no entendí el nombre que a última hora tuvo que sustituir a **James Gardiner-Bateman** al saxo alto, el bajista **Thad Kelly** (que en el álbum toca el contrabajo, pero en el concierto lo cambió por el bajo eléctrico) y el baterista **Peter Fairclough**.

Como siempre, la organización del Vortex se portó con nosotros muy bien y nos dio una de las mejores mesas del club, en el centro y justo al lado del escenario. He visto muchos conciertos en mi vida, pero todavía me emociono cuando tengo a algunos de mis músicos favoritos a menos de dos metros tocando frente a mí. En la primera parte del show, la banda tocó algunas de las piezas clásicas de **Tippett**, destacando la increíble "Thoughts To Geoff" (¡vaya forma de empezar un concier-



Keith Tippett

ERRATUM MUSICAL

Guy Schraenen considerará que el nombre "erratum" puede significar "error", entendido como la intrusión de un artista plástico en el universo musical, incluso en las búsquedas sonoras, fuera de los caminos tradicionales (**Schraenen, Guy**: ***Erratum musical. Entre songs et images. Entre entendre et voir***. Bremen. Instituto Francés, 1994).

'*Erratum Musical*' fue incluido en ***La Caja Verde***, publicada por **Duchamp** en 1913.

El libreto de esta primera pieza no es otro que la definición misma del verbo imprimir que aparece en un diccionario: "Faire une empreinte, marquer des traits, une figure sur une surface, imprimer un sceau sur cire" [Realizar una impresión, marcar rasgos, una figura sobre una superficie, presionar un sello sobre cera". **Duchamp** eliminó la puntuación, de forma que las cuatro definiciones quedaran en una sola frase. Son un total de 25 sílabas, por tanto, 25 notas: dos octavas. Elegido de esta manera, el texto debe "repetirse tres veces por tres personas sobre tres partituras diferentes compuestas por notas extraídas al azar de un sombrero"[4].

Partitura de 'Erratum Musical' (1913) 'Erratum Musical', 8 x 10 Cortesía de The Philadelphia Museum of Art, Louise and Walter Arensberg Collection

La primera representación pública conocida de '*Erratum Musical*' fue emitida a través del programa de radio Music of Twentieth Century de Tokyo FM, en octubre de 1960, con dirección de **Kuniharu Akiyama**. **Akiyama** también produjo en 1969 el estreno de la representación de la composición en el programa Rencontre with the 20th Century´s Art Movements

[4] "La pura casualidad me interesa como un medio de ir contra la realidad lógica [...] Para mí la cifra tres tiene una importancia pero de ninguna manera desde el punto de vista esotérico, *simplemente* desde el punto de vista de la numeración: uno, es la unidad, dos es el doble, la dualidad, el tres es el resto. Desde que uno se enfoca en la palabra tres, tendría tres millones, es lo mismo que tres" (Pierre Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, París, Belfond, coll. «Entretiens», 1967]; edición puesta al día, París, Somogy, 1995, p. 81. Citado por Sophie Stévance: Les opérations musicales....)

originó un gran escándalo[1]), la serie de objetos ya-hechos (*readymades*[2]), de incontestable espíritu creativo con obras de permanente escándalo como ***Fountain*** (Fuente, 1917) o, en plena ebullición Dadá, ***L.H.O.O.Q.*** (1919), la reproducción de la ***Gioconda*** con barba y bigote[3]. La ya mencionada ***Le grand verre (La mariée mise à nu par ses célibataires, même)*** [*El gran vidrio (La novia desnudada por sus solteros, incluso)*] (1923), que recoge la elaboración de estudios preliminares realizados en Nueva York en 1915, supondrá la obra más analizada por los críticos de este artista. Para seguir las pistas de esta obra, **Duchamp** elaboró ***La Caja Verde*** en 1934 con anotaciones hechas en Múnich, Nueva York y París entre 1912 y 1915. Las notas van acompañadas de dibujos, croquis, unos cincuenta papeles, facsímiles,... volcado en temas personales que se verán transmitidos a sus obras con abundantes juegos de palabras, recreación del lenguaje, dobles sentidos o retruécanos, álter egos, palíndromos, etc. Un verdadero creador del que **John Foxx** (fundador del grupo inglés **Ultravox**, en 1980) ha dicho muy recientemente: "Me gustaría llevar a **Marcel Duchamp** a Londres y Nueva York para enseñarle cómo prácticamente los artistas modernos están todavía robando y recopilando sus experimentos. ¡Cuánto se habría reído!".

John Cage reconoció en diferentes ocasiones su débito e influencia artísticas a **Marcel Duchamp** (Blainville, Calvados, Francia 28 de julio 1887-Neuilly, Francia 2 octubre 1968), manifestándoselo incluso al propio artista. Así, **Cage** exploró posteriormente, en la realización de sus propias creaciones, el azar de diferentes formas: los cuadrados mágicos (***Sixteen Dances for Soloist and Company of 3***, 1950-51), la preparación del piano (***Music for Marcel Duchamp***, 1947), los sorteos según el ***I Ching*** (***Music for Changes***, 1951), la transposición en forma de música de las imperfecciones de una hoja de papel (***Music for Piano***, 1955), e incluso las ejecuciones simultáneas de composiciones diversas en ***Reunion*** (1968). En palabras de **Cage**: "si **Marcel Duchamp** no hubiera nacido, hubiera sido necesario que alguien exactamente como él viviera para crear el mundo como el que empezamos a conocer y experimentar". Un año después del fallecimiento de **Duchamp**, **Cage** le dedicó una obra visual llamada ***Not wanting to say anything about Marcel***, que combinaba distintas tipografías y palabras extraídas de un diccionario mediante operaciones al azar. Una evidente relación con 'Erratum Musical'.

el artista. Es una obra de arte que se convierte en obra de arte por el hecho de que yo la declaro o el artista la declara obra de arte, sin que la mano del artista en cuestión intervenga de manera alguna en su factura. O lo que es lo mismo, es un objeto ya hecho, que uno encuentra, y generalmente es un objeto de metal… en general, más que un cuadro". Entrevista con Marcel Duchamp a la Radio-Televisión Canadiense, 17 de julio de 1960, publicada en FIN, n° 5, junio de 2000. Se considera el ready-made (décadas 1910-1920) de Duchamp precursor del arte conceptual.

[3] Las cinco letras leídas fonética y rápidamente en francés vienen a significar "elle a chaud au cul" ("ella tiene el culo caliente").

to!) en una versión más parecida a la de ***Viva La Black*** que a la original de 1971, la preciosa "A Song", del doble álbum ***Frames*** (1978) de **Keith Tippett Ark** o "Cider Dance", donde **Dunmall** hizo un solo de saxo tenor que nos dejó a todos boquiabiertos. ¡Que barbaridad!



La sección de viento al completo



Paul Dunmall con su saxo soprano

Tras un descanso de 20 minutos, la banda regresó para interpretar su nuevo disco, ***From Granite To Wind***, compuesto por una suite de 47 minutos de duración realmente sublime. Pensar que iba a poder escuchar en directo este disco me tenía nervioso desde hacía varias semanas y no era para menos. Las frases de **Tippett** al piano, la maravillosa voz de **Julie**, la fuerza y originalidad de los solos y los arreglos de vientos, la intensidad de la sección rítmica… Y nosotros justo en frente de ellos sin poder creérnoslo. Si tuviera que destacar algo, sería el arrollador solo de saxo soprano de **Paul Dunmall**, pero en realidad todos los músicos estuvieron fantásticos.

Al final hablé unos minutos con **Julie Tippetts**, que se quedó muy sorprendida cuando le comenté que habíamos viajado a Londres sólo para ver el concierto, y me comentó que nunca había estado en Málaga pero que le encantaría venir por aquí a tocar. La verdad es que salimos del local flotando y sintiéndonos muy afortunados por poder vivir experiencias como esta. Desgraciadamente, ya en la puerta, había un hombre pidiendo donativos para ayudar a **Lol Coxhill**, que ahora mismo está ingresado en el hospital. Es una pena que músicos de esta talla terminen en estas condiciones. Seguramente sea el precio a pagar por vivir exactamente de la forma que uno quiere.◇

Francisco Macías



Julie Tippets, para mí, Julie Driscoll

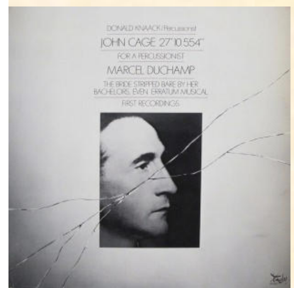


PASIONES Y PASATIEMPOS



de Chema Chacón

La obra musical de Marcel Duchamp en el mercado del disco, incluso



Portada y Contraportada LP ***Finnadar Records*** *SR 9017* (USA, 1977) **Donald Knaack**: *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even. Erratum Musical* (**Marcel Duchamp**). 27´10.544´´ For A Percussionist (**John Cage**)





A1 **Marcel Duchamp –** *The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even. Erratum Musical* 15:04 A2 **John Cage –** *27'10.554" For A Percussionist (Beginning)* 6:10
B1 **John Cage –** *27'10.554" For A Percussionist (Conclusion)* 21:00

Después de entregar el artículo, el autor del mismo sugirió completarlo con información que había conseguido en el último momento, por lo que el artículo tendrá un anexo en el próximo número.

Nota de la redacción

"Los pintores más influyentes del siglo XX son **Pablo Picasso** y **Marcel Duchamp**. El primero por llevar una tradición milenaria a su culminación; el segundo por comenzar una nueva".
Esta declaración, sumamente categórica, fue escrita por **Octavio Paz** en su libro ***Apariencia Desnuda*** (1973) dedicado a la obra pictórica de **Marcel Duchamp**. Una etapa de "cuadros" que duró, por cierto, muy poco: apenas tres años de una manera intensa entre 1910 y 1912, con influencias de **Matisse**, **Cézanne**, el **Picasso** cubista, y las corrientes fauvista y futurista. El mismo **Duchamp** decide dar por terminada esta etapa de "pintura retínica" e iniciar la búsqueda de realizar obras de arte que escapen a los modos de expresión tradicionales.





Octavio Paz dedica sobre todo este libro a dos de sus obras, que son fundamentales del pasado siglo: ***Le grand verre*** (*El gran vidrio*), su más reconocida obra cumbre y sin duda la más compleja y enigmática; y a la última que realizó, que fue expuesta veinte años después de que su autor hubo fallecido, ***Étant Donnés: 1º La chute de l´eau, 2º le gaz d´éclairage*** (*Dados: 1. La cascada, 2º el gas de alumbrado*). Al igual que la mayoría de sus biógrafos y críticos, **Octavio Paz** directamente no cita, o muy de pasada, la faceta ¿compositora? de **Marcel Duchamp**. Efectivamente, ésta no es significativa ni cuantitativa (¡únicamente tres piezas!) dentro de la labor creativa que el artista propone, marcada por un singular pensamiento analítico, absolutamente trasgresor para su época, divertido, a la vez que original y exquisito, que abarca diferentes disciplinas con conceptos considerados hoy pioneros y que, a su vez, es revisada de una forma continuada a pesar del tiempo transcurrido.
Buena parte de su obra pictórica -aunque no es el objeto de este artículo- se resuelve, a grandes rasgos, entre la obra expuesta en su primera etapa de vida en Nueva York, con ***Desnudo bajando la escalera*** (1912), que

[1] Antes de viajar a Norteamérica esta obra se expuso en París y Barcelona. En el Nuevo *Continente The Nude Descending a Staircase*, en inglés, se transformó en una caricatura aparecida en el *New York Evening Sun* de 20 marzo de 1913, en *The Rude Descending a Staircase (Maleducado bajando una escalera).*
[2] *"Un readymade es ante todo la palabra inventada para designar una obra de arte que no es tal. Dicho de otra manera, que no es hecha a mano. Hecha a mano por*→